صحیفه

جولائی ، اگست
۱۹۷۸ء

صحیفہ

مجلسِ ترقیِ اَدب لاہور کا علمی و ادبی مجلّہ

مجلس ادارت

احمد ندیم قاسمی

کلب علی خاں فائق

یونس جاوید

مجلس ترقیِ اَدب ○ ۲۔کلب روڈ، لاہور

فہرست

مضامین

جون ڈن — نظیر صدیقی — ۱
شعری مہارتوں کا شاعر ، اقبال — ڈاکٹر اسد اریب — ۲۶
علامہ ادیب پشاوری — محسن احسان — ۳۸
علامہ اقبال کا سفر کشمیر — کلیم اختر — ۴۷

غزلیں

احمد مشتاق — ۵۷
نجیب احمد — ۵۸
خلش مظفر — ۵۹

نظمیں

چڑیا کی کہانی — جیلانی کامران — ۶۰
دھوپ گھڑی — محمد سلیم الرحمان — ۶۲
کاف — سرمد صہبائی — ۶۳
خواب نہ گلاب — یوسف حسن — ۶۵

کہانیاں

بلیک نائٹ — ضیاء بٹ — ۶۶
منگول کا سایہ — صادق ہدایت : بذل حق محمود — ۷۷
نیا سورج — نور الہدیٰ شاہ : پروین اختر شیرانی — ۸۹

تراجم

(عربی) — محمود حسن اسماعیل : احمد ندیم قاسمی — ۹۵
(فارسی) — نامعلوم : محمد عبداللہ قریشی — ۹۷
(جنوبی افریقہ) — آئی چوفارا : امجد اسلام امجد — ۹۸

(پشتو) علی خان : فارغ بخاری ۹۹
(پنجابی) انور مسعود : صابر ظفر ۱۰۰
(بلوچی) نامعلوم : میر خدا بخش بجارانی مری ۱۰۱

رفتار ادب (تبصرے)

اقبال اور بعض دوسرے شاعر مبصر : انتظار حسین ۱۰۲

سرورق : کرن بابر

جون ڈن

سترھویں صدی کا شاعر — بیسویں صدی کا معاصر

جون ڈن (John Donne) بھی مغربی ادب کے انھیں ناموں میں سے ہے جن سے ہمارے کان تو آشنا ہیں لیکن جن کی کارکردگی اور کارناموں سے ہمارے ذہن واقف نہیں ۔ ادھر چند مہینوں کے دوران مجھے کسی حد تک ڈن کی شاعری اور کسی حد تک اس کی شاعری کے بارے میں انگریزی اور امریکی تنقیدوں کو پڑھنے کا موقع ملا تو ڈن پر کچھ لکھنے کی تحریک ہوئی ، لیکن اردو کا کوئی مضمون نگار یا تنقید نگار مغرب کے کسی بڑے ادیب یا شاعر پر کوئی طبع زاد مضمون کیا لکھے اور کیونکر لکھے ۔ حال یہ ہے کہ جہاں اردو ادب میں بڑے سے بڑے ادیب یا شاعر (غالب اور اقبال سے قطع نظر) پر دس معیاری مضامین آسانی سے نہیں ملتے ، وہاں مغربی ادب کی ہر ممتاز شخصیت پر اتنے مضامین اور اتنی کتابیں لکھی جا چکی ہیں کہ عمر عزیز کا بہت بڑا حصہ صرف ان کے پڑھنے میں گزر سکتا ہے ۔ ہم اردو کے ادیبوں کو لکھنا تو ایک طرف جی بھر یا ضرورت بھر پڑھنے کی سہولت اور مہلت بھی میسر نہیں ۔ ہر حال یہ مضمون جو بڑی حد تک انگریزی اور امریکی تنقید کی مدد سے لکھا جا رہا ہے اس میں اپنے تاثرات و تعصبات کی ملاوٹ بھی ناگزیر ہے ۔ اس مضمون کا بنیادی مقصد اردو ادب کے قارئین سے جون ڈن کا تعارف ہے ۔ یہ تعارف نامکمل اور ناقص سہی اس امید کے ساتھ لکھا جا رہا ہے کہ ممکن ہے کسی کو اس سے بہتر تعارف لکھنے کی تحریک ہو ۔

یوں تو جون ڈن (۱۵۷۲-۱۶۳۱)سترھویں صدی کے انگریزی شاعروں میں سے ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ بیسویں صدی کے معاصرین میں سے ہے ۔ اس کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ اور بعض دوسرے جدید شاعروں پر ایک عظیم اثر کی حیثیت رکھتا ہے ۔

امریکی نقاد لائنل ٹرال لنگ نے لکھا ہے کہ ۱۹۱۲ء انگریزی شاعری کی تاریخ میں اس لحاظ سے بڑا اہم سال ہے کہ اس سال آکسفورڈ یونیورسٹی پریس

سے جون ڈن کی نظموں کی دو جلدیں شائع کیں جنھیں پروفیسر گریرسن نے مرتب کیا تھا۔ پہلی جلد میں ڈن کی وہ نظمیں تھیں جن میں سے بیشتر پہلے کبھی شائع نہیں ہوئی تھیں۔ دوسری جلد میں وہ تصریحات تھیں جن کا تعلق ڈن کی نظموں سے متعلق مسائل سے تھا۔ دوسری جلد میں ان فلسفیانہ، سائنسی اور تاریخی تلمیحات کی وضاحت بھی کی گئی تھی جو ڈن کی شاعری میں ملتی ہیں۔

ڈن اپنے زمانے کے بڑے پسندیدہ شاعروں میں سے تھا۔ البتہ اٹھارھویں صدی میں اس کی قدر و منزلت وہ نہ رہی جو پہلے تھی۔ اٹھارھویں صدی کے سب سے اہم نقاد ڈاکٹر جونسن نے ڈن اور اس کے ہم ردیف شاعروں کو 'مابعدالطبیعاتی شعراء' قرار دیا اور وہ شعرا آج تک اسی نام سے جانے پہچانے جاتے ہیں مگر اب یہ نام اس تنقیص آمیز مفہوم کا حامل نہیں رہا جو ڈاکٹر جونسن کے زمانے میں تھا۔

اٹھارھویں صدی میں ڈن کی شہرت اور مقبولیت زوال پذیر کیوں ہوگئی ؟ اگر ڈاکٹر جونسن کی تنقید کی روشنی میں اس زوال کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو پتا چلتا ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نزدیک ڈن کی شاعری اس حد تک مشکل اور دور از کار تھی کہ اس میں فہم سلیم (good sense) بلکہ خود فطرت (nature) سے ہم آہنگی محسوس نہ کی جا سکی۔

ڈاکٹر جونسن نے مابعدالطبیعاتی شعرا پر جو الزامات رکھے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ مابعدالطبیعاتی شعراء میں اپنی علمیت کی نمائش کا جذبہ موجزن ہے جس کی بنا پر وہ ہر قسم کے مخفی (esoteric) علم سے اپنی نظموں کا تانا بانا بنتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کے اندر خلاق (original) اور جاذب توجہ ہونے کی خواہش ضرورت سے زیادہ تھی۔ ان کی شاعری میں ایسے حقائق اور خیالات اکٹھے نظر آتے ہیں جو اتمل بے جوڑ ہیں اور نتیجتاً غیر فطری معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں ذوق سلیم کو بدظن اور برگشتہ کر دینے والے مبالغ بھی کم نہیں۔ وہ جذبے پر اپج (ingenuity) کو ترجیح دیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی محبت گرویدگی سے اور ان کا ماتم غم سے خالی ہوتا ہے۔ ان کی خواہش صرف یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسی بات کہیں جو غالباً کسی نے نہیں کہی۔

ڈاکٹر جونسن کے نزدیک سترھویں صدی کے مابعدالطبیعاتی شعرا کی جو خصوصیت انھیں اٹھارھویں صدی کے شعرا سے الگ کرتی تھی وہ یہ تھی کہ مابعدالطبیعاتی شعرا جزئیات کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے اور ان کی یہ توجہ اٹھارھویں صدی کے نظریۂ شعر کے ایک بنیادی اصول سے انحراف کے برابر تھی وہ بنیادی اصول یہ تھا کہ شاعری اپنے عمیق ترین اثرات تعمیم کے ذریعے حاصل

گرتی ہے ۔ بقول ڈاکٹر جونسن عظیم خیالات ہمیشہ عمومی ہوتے ہیں ۔ ان میں نہ مستثنیات کی گنجائش ہوتی ہے نہ جزئیات کی یعنی عظیم خیالات نہ تو مستثنیات سے محدود ہوتے ہیں نہ بیان میں جزئیات کی سطح پر اترتے ہیں ۔

ڈرائڈن نے ڈن کی شاعرانہ حیثیت کو گھٹانے کے باوجود اتنا تسلیم کیا تھا کہ وہ اپنی لطیف ظرافت (wit) کے لیے تعریف کا مستحق ہے ۔ لیکن ڈاکٹر جونسن نے وٹ کی یہ تعریف کر کے کہ وٹ غیر مشابہ خیالات کا اجتماع یا بظاہر مختلف چیزوں میں مخفی مشابہت کی دریافت ہے اس نتیجے تک پہنچا کہ اگر وٹ کی تعریف یوں کی جائے تو یہ عنصر ڈن اور اس کے ساتھیوں کے یہاں کافی سے زیادہ ہے ۔ ڈاکٹر جونسن نے مابعدالطبیعاتی شعرا کے بارے میں اتنا اعتراف ضرور کیا کہ بڑی صلاحیتیں جس بڑی محنت سے کام لیتی ہیں وہ بالکل رائگاں نہیں جاتی ۔ کبھی کبھی مابعدالطبیعاتی شعرا ہاتھ پاؤں مار کر غیر متوقع صداقت تک پہنچ جاتے ہیں ۔ ان کی سطح پر لکھنے کے لیے کم از کم پڑھنا اور سوچنا ضروری ہے ۔

انیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی مذاق سخن مابعدالطبیعاتی دبستانِ سخن خصوصاً ڈن کے حق میں سازگار ہونے لگا ۔ انیسویں صدی کے سب سے بڑے نقاد کالرج جو بعض اوقات انگریزی ادب کے سب سے بڑے نقاد بھی مانے جاتے ہیں انھوں نے ڈن کے بارے میں یہاں تک کہہ دیا کہ اگر آپ ایک عالم کو بلند ترین شکل میں یہ سکھانا چاہتے ہیں کہ شاعری کس طرح پڑھنی چاہیے تو اس کی ابتدا ڈن سے کرنی چاہیے اور ڈن کی نظموں میں اس نظم سے جو طنز نمبر ۳ کے عنوان سے جانی جاتی ہے ۔ جب وہ ڈن کو اس پوری قوت اور معنی کے ساتھ پڑھنا سیکھ لے جو اس کے لفظوں میں پوشیدہ ہیں تو اسے ملٹن کے پاس بھیجنا چاہیے ۔

انیسویں صدی کے آخری حصے میں براؤننگ اور ہوپکنز نے ڈن کی طرف کشش محسوس کی اور روزیٹی اور سوئن برن ، ڈن کو خصوصاً اس کی عشقیہ شاعری کی بنا پر محترم گرداننے لگے ۔ انگریزی شاعروں میں ڈبلیو بی ایٹس ڈن کی تعریف میں سب پر سبقت لے گیا ۔ پروفیسر گریرسن نے آے ڈن کی نظموں کا جو مجموعہ تحفتاً بھیجا تھا اس کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس نے یہاں تک کہہ دیا کہ 'ڈن جو ہم سب لوگوں کی طرح آدمی ہے اس نے خدا کو دیکھا ہے'۔

بیسویں صدی کے جدید شاعروں نے ڈن کی شاعری میں جو کچھ پایا اس کا سب سے اہم بیان ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کے اس تبصرے میں ملتا ہے جو اس نے

مابعدالطبیعاتی شعرا کی نظموں کے اس انتخابی مجموعے پر کیا تھا جسے پروفیسر گریرسن نے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا تھا ۔ وہ تبصرہ ایلیٹ کے منتخب مضامین میں شامل ہے اور اس کے اہم ترین مضامین میں شمار کیا جاتا ہے ۔ ایلیٹ کے نزدیک سترھویں صدی کے شعرا کی امتیازی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے خیال کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے ۔ ان کا خیال ان کے تجربے میں اس طرح آتا تھا جیسے وہ کوئی احساس (sensation) ہو اور وہ اپنے خیال کو اتنی تیزی کے ساتھ محسوس کرتے تھے جیسے گلاب کی خوشبو محسوس کی جاتی ہے ۔ مابعدالطبیعاتی شعرا پر ڈاکٹر جونسن کا ایک اعتراض یہ تھا کہ مابعدالطبیعاتی شاعری حد درجہ ذہنی (intellectual) شاعری ہے یہاں تک کہ وہ احساس کو کھو کر ذہنی بنتی ہے ۔ اس اعتراض کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایلیٹ نے جواباً کہا تھا کہ ڈن کے لیے خیال ، تجربے کی حیثیت رکھتا تھا اور یہ اس کے ادراک (sensibility) میں تبدیلی پیدا کر دیتا تھا ۔ مابعدالطبیعاتی شعرا پر ڈاکٹر جونسن کا ایک مشہور اعتراض یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں حد درجہ مختلف‌الاوضاع خیالات کو زبردستی ایک دوسرے کے ساتھ ملا دیا جاتا ہے ۔ غالباً اسی اعتراض کا جواب دیتے ہوئے ایلیٹ نے لکھا تھا کہ 'جب کسی شاعر کا ذہن اپنے کام کے لیے مکمل طور پر ضروری ساز و سامان سے آراستہ ہو جاتا ہے تو وہ مختلف‌النوع تجربوں کو برابر ایک دوسرے کے ساتھ مربوط و مخلوط کرتا رہتا ہے ۔ عام آدمی کا تجربہ گڈ مڈ ، بے قاعدہ اور جزوی ہوتا ہے ۔ عام آدمی عشق کرتا ہے یا اسپنوزا کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کے یہ دونوں تجربات ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں رکھتے یا ٹائپ رائٹر کی پرشور آواز یا کسی چیز کے پکنے کی بو سے ان تجربات کا کوئی رابطہ نہیں ہوتا ۔ لیکن شاعر کے ذہن میں یہ تجربات ہمیشہ نئے کل کی تشکیل کر رہے ہوتے ہیں'۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر ایلیٹ لکھتا ہے کہ 'سترھویں صدی کے شعرا جو سولھویں صدی کے ڈراما نگاروں کے جانشین تھے ادراک کی ایک ایسی ساخت کے مالک تھے جو ہر قسم کے تجربے کو بڑے چاؤ سے نگل جاتی تھی ۔ وہ شعرا اپنے پیش رووں کی طرح سادہ ، مصنوعی ، مشکل اور عجیب و غریب سبھی کچھ ہیں ۔ مگر اپنے پیش رووں سے نہ زیادہ نہ کم ۔'

ڈن کے یہاں فکر اور جذبے کو مربوط کرنے کی اسی صلاحیت کی طرف ڈبلیو ۔ بی ۔ یٹس نے بھی اپنے اس خط میں اشارہ کیا تھا جو اس نے پروفیسر گریرسن کو لکھا تھا ۔ 'آپ کی تصریحات نے مجھے ٹھیک ٹھیک وہ کچھ بتا دیا جو میں جاننا چاہتا تھا ۔ نظمیں جو میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں اب واضح ہو چکی ہیں

اور میں دیکھتا ہوں کہ خیال جس قدر صاف اور عالمانہ ہے اسی قدر حسن اور جذبہ زیادہ ہے - - - - '

بیسویں صدی کے جدید شاعروں کو ڈن کی نہ صرف یہ خوبی اہم معلوم ہوئی کہ اس کے یہاں فکر اور جذبہ باہم مربوط ہیں بلکہ ان کا یہ مفروضہ بھی کہ کسی بھی تجربے کے مختلف النوع عناصر کو دلچسپ اور معنی خیز اثر کے ساتھ ملا کر پیش کیا جا سکتا ہے - یہ عقیدہ درست نہیں کہ تجربات کی بعض قسمیں تو آرٹ کے لیے مناسب ہیں اور بعض مناسب نہیں -

بیسویں صدی کے جدید شاعروں نے ڈن کی شاعری میں نہ صرف اس کے خیال اور اس کے احساس کی اہمیت کو محسوس کیا بلکہ اس کے طریق شعر گوئی کو بھی اہم جانا - اس باب میں بھی انھوں نے ڈاکٹر جونسن اور اس کے معاصرین سے اختلاف ذوق کا ثبوت دیا - ڈاکٹر جونسن اور اٹھارھویں صدی کے قارئین شعر کو ڈن کی نظمیں فنی اعتبار سے کھردری اور ناخوشگوار محسوس ہوتی تھیں - انیسویں صدی میں کالرج نے ڈن کی نظموں کو زور دار ماننے کے باوجود اس کی سنک (eccentricity) کی طرف اشارے کیے تھے - بیسویں صدی کے شعرا کو ڈن کی نظموں میں واقعیت کا مستند لہجہ سنائی دیا - یٹس کو گریرسن کا تحفہ اس کے شاعرانہ ارتقا کے اس موڑ پر ملا جب وہ ایذرا پاؤنڈ کے زیر اثر اپنی شاعری کے ابتدائی دور کے نرم اور شاعرانہ اسلوب سے ہٹ کر اپنی شاعری کے عظیم دور کی سخت ، براہ راست اور پر زور نظم نگاری کی طرف آ رہا تھا -

اوپر کی سطروں سے ڈن کی شاعرانہ مقبولیت اور اہمیت کے اتار چڑھاؤ کا اندازہ ہوگیا ہوگا - چونکہ ڈن اور اس کے معاصر شعرا کو مابعدالطبیعاتی شعرا کہا جاتا ہے اس لیے قدرتی طور پر ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ شعرا یا ان کی شاعری کن معنوں میں مابعدالطبیعاتی ہے -

گریرسن نے کہا ہے کہ مابعدالطبیعاتی شاعری صحیح معنی میں وہ شاعری ہے جو کائنات کے فلسفیانہ تصور اور وجود کے عظیم ڈرامے میں انسان کے تفویض کردہ کردار سے پیدا ہوئی ہو - لیکن مابعدالطبیعاتی شعرا ان معنوں میں مابعدالطبیعاتی نہ تھے - حقیقت یہ ہے کہ مابعدالطبیعاتی شاعری انگریزی شاعری کے ایک مخصوص اسلوب کا نام ہے جس میں شاعر چیزوں کے درمیان جو رشتہ محسوس کرتا ہے وہ حواسی اور جذباتی سے زیادہ منطقی ہوتا ہے اور جس شاعری میں مجرد کو محسوس کے ساتھ ، بعید کو قریب کے ساتھ اور وقیع کو غیر وقیع کے ساتھ مربوط کر دیا جاتا ہے - ڈن کے مابعدالطبیعاتی ہونے کے

معنی مشکل ، مبہم ، پیچیدہ ، فلسفیانہ ، نخوت پسندانہ ، کاریگرانہ ، عجیب و غریب ، بے میل ، بے جوڑ یہ سب کچھ ہونے کے ہیں اور ان سب تاثرات و تصورات سے جو نمایاں خصوصیت برآمد ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ مابعدالطبیعاتی شاعری ذہنی شاعری ہے ۔ بقول جون بنٹ کے مابعدالطبیعاتی شاعری میں جذبات کا اظہار منطقی استدلال کے ذریعے ہوتا ہے اور آواز اور تصویر دونوں اس مقصد کے تابع ہوتے ہیں ۔ یہ شاعری اپنے راز پہلے مطالعے میں ظاہر نہیں ہونے دیتی ۔ اسے چبا چبا کر ہضم کرنے کی ضرورت ہے ۔

مابعدالطبیعاتی شاعری کی ایک دوسری خصوصیت وہ متحدہ ادراک ہے جس کی طرف ایلیٹ نے اشارہ کیا ہے اور جس کی وضاحت اوپر کی سطروں میں آ چکی ہے ۔ مابعدالطبیعاتی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت اس کا ارتکاز ہے ۔ عام طور پر مابعدالطبیعاتی نظمیں مختصر ہوتی ہیں جس کی بنا پر ہیلن گارڈنر نے ، مابعدالطبیعاتی نظم کو ایک پھیلا ہوا چٹکلہ (expended epigram) قرار دیا ہے ۔ اس شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت اس میں wit اور conceit کے عناصر کی موجودگی ہے ۔ مابعدالطبیعاتی شاعری میں وٹ کا استعمال فکر و احساس کے امتزاج کے لیے ہوا ہے ۔ دو مختلف تصورات یا خیالات کا بذلہ سنجانہ (witty) موازنہ یا مختلف الاوضاع خیالات کو پہلو بہ پہلو رکھنا conceit کہلاتا ہے ۔ ہیلن گارڈنر نے conceit کی تعریف یوں کی ہے کہ یہ ایک موازنہ ہے جس میں اس کے مناسب (apt) ہونے سے زیادہ اس کا اختراعی (ingenious) ہونا نمایاں ہوتا ہے ۔ اردو شاعری میں conceit کے لیے دورازکار تشبیہ کی اصطلاح رائج رہی ہے مابعدالطبیعاتی شاعر conceit کو ایک شاعرانہ طریق کار (device) کے طور پر استعمال کرتا ہے ۔ وٹ اور کنسیٹ لازم و ملزوم عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

مابعدالطبیعاتی شاعری کے تشبیہات و استعارات سادہ اور ٹھوس قسم کے ہوتے ہیں اور وہ مختلف علوم سے ماخوذ ہوتے ہیں مثلاً علم ہندسہ ، علم نجوم ، علم کائنات ، علم جغرافیہ ، علم الٰہیات ، فلسفہ ، سائنس وغیرہ ۔

ڈن کے ایک ممتاز نقاد یشمین نے اپنی کتاب The Monarch of Wit میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ڈن فلسفیانہ معنوں میں مابعدالطبیعاتی شاعر نہ تھا ۔ لیکن ڈن کے بعض دوسرے نقادوں کا خیال ہے کہ ڈن کو جن معنوں میں ڈرائڈن اور ڈاکٹر جونسن نے مابعدالطبیعاتی کہا تھا ان سے مختلف معنوں میں یعنی فلسفیانہ معنوں میں بھی مابعدالطبیعاتی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس کے سرگشتہ ذہن پر کائنات کے معنی ، کائنات میں انسان کا مقام اور حیات و

موت جیسے مسائل حاوی رہتے تھے۔ گریرسن نے ڈن کی شاعری کو مابعدالطبیعاتی کہنے کی ایک وجہ یہ بھی دریافت کی ہے کہ اگر افلاطون کے قول کے مطابق فلسفہ نام ہے موت کی مشق کا تو ڈن کی شاعری اس لحاظ سے مابعدالطبیعاتی ہے کہ ڈن جسم و روح کے باہمی رشتے کے بارے میں بہت غور کیا کرتا تھا۔ موت اور خودکشی جیسے موضوعات کو ڈن کی شاعری میں (نثری تحریروں میں بھی) خاصا اظہار ملا ہے۔ لیکن اس میں فلسفیانہ محرکات سے زیادہ ڈن کے ذاتی حالات کو دخل تھا۔

ڈن ۱۵۷۲ء میں لندن کے ایک رومن کیتھولک خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے تعلیم آکسفورڈ اور کیمبرج دونوں یونیورسٹیوں میں پائی لیکن رومن کیتھولک ہونے کی بنا پر کسی یونیورسٹی سے کوئی ڈگری نہ لے سکا۔ ۱۵۹۸ء میں وہ لارڈ کیپر سرٹوس ایگرٹن کا سکریٹری بن گیا تھا۔ لیکن ۱۶۰۱ء میں اس نے لیڈی ایگرٹن کی بھتیجی این مورسے خفیہ طور پر شادی کر کے اپنی ترقی کے سارے امکانات کو کھو دیا۔ اپنے خسر کے ایما پر وہ ملازمت سے نکال دیا گیا اور کچھ عرصے کے لیے اسے جیل میں بھی رہنا پڑا۔ اس کے بعد چودہ سال تک وہ معاشی طور پر دوسروں کا دست نگر رہا۔ ایک ایسا شخص جو غیر معمولی شخصیت اور صلاحیت کا مالک ہو، جو اپنے زمانۂ شباب میں لندن کی مجلسی زندگی میں شریک رہا ہو اور جو اس لحاظ سے مشہور رہا ہو کہ خواتین سے اس کی ملاقاتیں بہت تھیں، ڈرامے وہ اکثر دیکھتا تھا اور ایک خاص الداز کا نظم نگار تھا ظاہر ہے کہ جب وہ اپنے معاشقے کی سزا کے طور پر نہ صرف ملازمت سے محروم کر دیا گیا بلکہ اسے قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلنا پڑیں اور چودہ سال تک بے روزگار رہ کر دوستوں، ہمدردوں اور سرپرستوں کے سہارے زندگی بسر کرنی پڑی تو اس دوران میں یقیناً اس نے موت اور خودکشی کے متعلق بارہا غور کیا ہوگا۔ بد دلی اور دل شکستگی کے اس دور میں وہ شیکسپیئر کے مشہور کردار ہیملٹ سے مشابہ تھا جو زندگی سے اپنی دل چسپی اور قوت فیصلہ کھو بیٹھا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ۳۵ سال کی عمر میں ڈن وہ خوش لباس، عاشق مزاج، حسن پرست، شوخ طبع اور زندہ دل جوان نہیں رہ گیا تھا جو وہ ۱۵۹۰ء سے پہلے تھا۔ اب وہ ایک بیمار، غریب اور خوشی سے محروم آدمی رہ گیا تھا۔ اس زمانے میں اس نے خودکشی کے قانونی جواز پر ایک رسالہ بھی لکھا تھا۔ اگرچہ ۱۶۰۷ء میں اس نے انگلیکن پادری بننے سے صاف انکار کر دیا تھا لیکن اس زمانے کے بادشاہ جیمس کو یقین تھا کہ ڈن ایک دن ایک عظیم مبلغ بن جائے گا۔ اس لیے اس نے اعلان کر دیا تھا کہ

ڈن کو چرچ کی ملازمت کے سوا کوئی ملازمت نہیں دی جائے گی ۔ آخرکار ۱۶۱۵ء میں ڈن کو سر تسلیم خم کرنا پڑا ۔ ۱۶۱۶ء میں اس کی بیوی جو اسے ہمیشہ محبوبہ کی طرح عزیز رہی داغ مفارقت دے گئی ۔ اس نے تقریباً بارہ چودہ بچوں کو جنم دیا تھا ۔ اس کی وفات سے پہلے اس کے کئی بچے بھی مر چکے تھے۔

ڈن کی تحریریں کثیرالتعداد بھی ہیں اور مختلف النوع بھی ۔ اس کی نثری تحریریں بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں ۔ نثر میں اس نے اپنے عالمانہ مواعظ کی کئی جلدیں چھوڑی ہیں ۔ شاعری میں اس نے اپنے زمانے کی تمام مروجہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ۔ گیت ، سونٹ ، مرثیے ، مذہبی نظمیں ، منظوم خطوط وغیرہ ۔ اس نے دوستوں کی شادیوں سے متعلق تقریباتی نظمیں بھی لکھیں اس کے کلام کے ابتدائی مرتبین نے اس کی شاعری کو درجن بھر خانوں میں تقسیم کیا ۔ اس باب میں ڈن کی زندگی کا ایک المیہ بظاہر یہ بھی ہے کہ اس کی زندگی میں اس کی کل تین چار نظمیں شائع ہو سکیں ۔ اس کے باوجود اس کے زمانے میں اس کی نظمیں کثرت سے پڑھی گئیں اور زیادہ سے زیادہ پڑھنے والوں تک پہنچیں ۔ اس متضاد صورت حال کی حقیقت یہ ہے کہ ڈن کے زمانے میں شاعری کے قارئین کی تعداد ہزار ڈیڑھ ہزار سے زیادہ نہ تھی ۔ ان میں سے بیشتر لندن اور وہاں کی دو شہرۂ آفاق یونیورسٹیوں میں رہتے تھے ۔ ایسی صورت میں کتاب کی طباعت تعیش سے کم نہ تھی ۔ اس کے مجموعۂ کلام کے نہ چھپنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس کی بہت سی نظمیں جو لوگوں میں بہت مقبول تھیں ایک پادری اورعالم دینیات کی حیثیت سے اس کی شہرت پر بدنما داغ بن سکتی تھیں اس لیے بھی انہیں چھپوانے سے دانستہ گریز کیا گیا ۔

انگریزی شاعری کے جن حصوں پر ڈن زیادہ اثر انداز ہوا وہ ہیں عشقیہ شاعری ، طنزیہ شاعری اور شخصی غنائی شاعری جسے انگریزی میں Lyrics کہتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے معاملے میں ڈن کا سب سے بڑا کارنامہ اس روایت کے غلبے کو ختم کر دینا ہے جو رومن شاعر پٹرارک سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کا ایلیزابتھ کے عہد تک شاعری پر گہرا اثر رہا ۔ ڈن کی بہترین عشقیہ شاعری کی روح اس کے مرثیوں اور مذہبی نظموں میں بھی جاری و ساری ہے ۔ جہاں تک اس کی طنزیہ شاعری کا تعلق ہے تاریخی اعتبار سے وہ انگریزی کا پہلا طنزیہ شاعر ہو یا نہ ہو لیکن پہلا قابل توجہ شاعر ضرور ہے اور سولہویں صدی کے طنز نگاروں میں وہ واحد شاعر ہے جس کا اثر ڈرائڈن اور پوپ کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ جہاں تک غنائی نظموں کا تعلق ہے ڈن انگریزی میں مابعدالطبیعاتی غنائی نظموں کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے ۔ اس نے بڑی تعداد

میں گیتوں ، مرثیوں اور طنزیہ نظموں کی شکلوں میں غنائی نظمیں لکھی ہیں ۔

ڈن کی غنائی نظموں میں جذبے اور استدلال کا وہ امتزاج ہے جو مابعد الطبیعاتی غنائی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ غنائی نظموں ہی میں ڈن نے اپنی اس ذات کا انکشاف کیا ہے جو بیک وقت قرون وسطیٰ اور عہد جدید کے ذہن کی حامل تھی ۔ ڈن کی نظموں میں جہاں مرثیوں کا ذکر کیا گیا ہے وہاں مرثیوں سے وہ نظمیں مراد نہیں جو کسی کی موت پر لکھی جاتی ہیں اور جن میں مرنے والوں کا ماتم کیا جاتا ہے ۔ لاطینی شاعری میں مرثیے کے معنی لازمی طور پر مرگ و ماتم سے تعلق رکھنے والی نظم کے نہیں ہیں ۔ مرثیے سے مراد وہ فکری نظم بھی ہے جو مرثیے کی بحر میں لکھی جائے ۔ ڈن کی بیس نظموں کو مرثیے کے ذیل میں رکھا گیا ہے ۔ ان نظموں میں ڈن کی کیفیت مکمل طور پر منعکس ہے ۔ مرثیہ اپنی ابتدا کے اعتبار سے یونانی صنف سخن ہے لیکن اسے رومن ایجاد بھی کہہ سکتے ہیں ۔ اس صنف کا عظیم لاطینی نمائندہ اووڈ شہر کے بارے میں شہر کے لوگوں کے لیے لکھتا تھا ۔ اس کی نظمیں ظرافت ، سوز و گداز ، رسمی بے حیائی اور قابل ہضم علمیت کے امتزاج کی وجہ سے از منہ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ میں بہت مقبول تھیں ۔ اووڈ کی طرح ڈن بھی شہری کلچر کا پروردہ تھا ۔ اس کے مرثیے گرے ، ملٹن یا شیلی کے شخصی مرثیوں کی بہ نسبت طنز سے قریب‌تر ہیں اور اس سے زیادہ تر خد و خال اووڈ ہی سے ورثے میں آئے ہیں ۔

ڈن کی طنزیہ نظمیں کل پانچ ہیں ۔ ان میں تیسری نظم جس کا موضوع سچے مذہب کی تلاش ہے سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے ۔ مذہبی نظموں (Divine Poems) کے شاعر کی حیثیت سے بھی ڈن کا مرتبہ نہایت بلند ہے ۔ وہ ایک نئے انداز کی مذہبی شاعری کا موجد تسلیم کیا جاتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ناصحانہ نہیں مابعدالطبیعاتی ہے ۔ اس میں ڈن نے خدا کی تلاش میں اپنی مختلف النوع ذہنی کیفیتوں کا اظہار کیا ہے ۔ جذبے کی شدت اور داخلیت کے اعتبار سے اس کی مذہبی شاعری اس کی عشقیہ شاعری سے مشابہ ہے ۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ڈن کے کلام کے مرتبین (Editors) نے اس کو درجن بھر قسموں میں تقسیم کر رکھا ہے ۔ لیکن اسے تنقیدی نقطۂ نظر سے تین حصوں میں بھی تقسیم کیا جا سکتا ہے— ۱ ۔ عشقیہ شاعری ۲ ۔ متفرقات اور تقریباتی نظمیں اور ۳ ۔ مذہبی نظمیں ۔ عام دلچسپی کے اعتبار سے اس کی عشقیہ شاعری اور مذہبی نظمیں ترتیب وار زیادہ مقبول ہیں ۔

جہاں تک عشقیہ شاعری کا تعلق ہے ڈن کا سب سے بڑا امتیاز ایلیزابتھ کے عہد کی عشقیہ شاعری کے مروجہ میلانات سے انحراف اور بالخصوص ایلیزابتھن شاعری کی پٹرادکی روایات سے بغاوت میں پوشیدہ ہے ۔ ڈن نے متقدمین اور بیشتر معاصرین دونوں سے الگ روش اختیار کی ۔ ایلیزابتھ کے عہد کی شاعری بڑی حد تک آرائشی اور مرصع شاعری تھی ۔ ڈن کے یہاں اس عہد کی شاعرانہ بلاغت کے بہت سے تشبیہات و استعارات بالکل مفقود ہیں ۔ مثلاً ڈن کی عشقیہ شاعری میں خوں چکاں دل ، گلاب جیسے رخسار ، شاہ دانے کی مانند سرخ ہونٹ ، موتیوں جیسے دانت اور ستاروں جیسی آنکھیں نہیں ملتیں ۔ شیکسپیر جیسا نابغہ پہلے ہی اپنے ہولٹوں میں پٹرادک کے شعری لوازم کو مسترد کر چکا تھا ۔ ڈن نے بھی اپنی عشقیہ نظموں میں اسی قسم کے رد و انحراف سے کام لیا ۔

ڈن کی عشقیہ شاعری میں تین رجحانات کی نشاندہی کی گئی ہے ۔ پہلا رجحان کلبیت آمیز ہے جو اس کی ابتدائی شاعری میں نظر آتا ہے ۔ وہ جس محبت کی مصوری کرتا ہے وہ نہ تو دانتے کی ذہنی تصوریت ہے نہ پٹرادک کا پاکیزہ پرستانہ جذبہ نہ رونسرڈ (Ronsard) کی عیش پسندانہ اور درباری محبت اور نہ سڈنی کی پرجوش جانبازانہ حسن پرستی ۔ ڈن کے یہاں محبت ایک احساس ہے جو نصف سرمستی و سرخوشی ہے اور نصف غیظ و غضب ۔ بقول جون بنٹ کے اس دور کی شاعری میں ڈن نے عورت کے بارے میں حقارت کے ساتھ لکھا ۔ اس دور میں اگر عورتیں اس کے نفسانی جذبات کی تسکین پر راضی ہوئیں جب بھی اور اگر نہ ہوئیں جب بھی اس نے انھیں حقیر اور ذلیل ہی سمجھا ۔ لیکن اگر کوئی شخص زیادہ تر عورتوں کو حقیر سمجھے اور چند ایک سے محبت کرے اور احترام کے ساتھ پیش آئے تو یہ کوئی بہت عجیب بات نہیں ہے ۔ ڈن نے عورت کے بارے میں وہ سب کچھ محسوس کیا تھا جو ایک مرد عورت کے بارے میں محسوس کر سکتا ہے — حقارت ، نفرت ، کرب ، جنسی مسرت ، اور باہمی محبت کا سکون و تحفظ ۔ ڈن اپنے تمام کلبیت آمیز دعووں کے باوجود محبت میں مبتلا نظر آتا ہے البتہ وہ محبت کے بارے میں کسی خوش فہمی کا شکار معلوم نہیں ہوتا ۔ محبت کی طرف اس کا رویہ کم و بیش وہی ہے جس کا بہترین اظہار فراق کے اس شعر میں ہوا ہے :

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

ڈن بھی حسن و عشق کو دھوکا سمجھنے کے باوجود 'مگر پھر بھی' کا شکار تھا۔ اس کا خیال تھا کہ محبت میں نہ عورت کو کچھ دینا ہے نہ مرد کو کچھ لینا ہے۔ لیکن زندگی میں محبت کیے بغیر بھی چارہ نہیں۔

ڈن کی عشقیہ شاعری میں دوسرا رجحان افلاطونی ہے۔ اس رجحان کی نمائندگی کرنے والی نظموں میں مخاطب نہ تو نوجوانی کی محبوبہ ہے نہ بیوی ہے بلکہ اعلیٰ خاندانوں سے تعلق رکھنے والی خاتون دوستوں مثلاً مسز ہربرٹ اور بیڈ فورڈ کی کاؤنٹس ہے۔ ایک نظم میں وہ کہتا ہے کہ 'جنس کے فرق سے ہم اتنے ہی واقف تھے جتنے کہ ہمارے محافظ فرشتے۔۔۔ ہاں آتے جاتے ہم اتفاقاً ایک دوسرے کا پیار لے سکتے تھے۔'

ڈن کی عشقیہ شاعری کا تیسرا رجحان ازدواجی زندگی سے عبارت ہے اس رنگ کی تمام نظموں کا مخاطب اپنی بیوی سے ہے۔ ان نظموں میں دو طرفہ محبت کی خوشی کا اظہار کیا گیا ہے۔ ڈن کے ایک نقاد نے کہا ہے کہ اس کی عشقیہ نظمیں شادی سے قبل معاشقے کی نظمیں نہیں۔ ان میں ایک ایسی عورت سے تخاطب ہے جسے ڈن معاشقے کے ذریعے حاصل کر چکا ہے۔ لیکن وہ نظمیں فی الحقیقت نہ تو محبوب کے بارے میں ہیں نہ عاشق کے بارے میں۔ وہ دو شخصیتوں کے ایک ہو جانے کے بارے میں ہیں یا اس بارے میں کہ دو شخصیتوں کا ایک ہو جانا کیا معنی رکھتا ہے۔ چونکہ ڈن کی شادی شدید معاشقے کا نتیجہ تھی اور اس شادی کی وجہ سے اس کا سارا مستقبل تباہ ہو گیا تھا اس لیے محبت اور شادی کے بعد اس کے پاس لے دے کر صرف وہی ایک دنیا رہ گئی تھی جسے دنیائے محبت کہتے ہیں۔

ڈن کی عشقیہ شاعری پر ڈرائڈن کا ایک اعتراض مشہور ہے۔ ڈرائڈن نے کہا تھا کہ 'ڈن صنف نازک کے دماغوں کو اپنے فلسفیانہ تصورات سے الجھاؤ میں ڈال دیتا ہے جبکہ اس کا فرض یہ ہے کہ وہ ان کے دلوں کو اپنی طرف مائل کرے اور انہیں محبت کی نرمی سے بہلائے۔' اس اعتراض پر دور حاضر کے مشہور نقاد پروفیسر سی۔ایس۔لیوئس نے یہ کہہ کر اضافہ کیا کہ 'میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کوئی سمجھ دار عورت اس طرح کے عشق کو کیا کرے۔'

ڈرائڈن اور لیوئس دونوں کے جواب میں جون بنٹ نے کہا کہ اصل مصیبت یہ ہے کہ یہ دونوں نقاد اس قسم کی عشقیہ شاعری کے عادی ہیں یا اس شاعری کو ترجیح دیتے ہیں جس میں شاعر محبوبہ کی دل آویزیوں کی مصوری کرتا ہے مثلاً :

Some asked me where Rubies grew
And nothing I did say :
But with my finger pointed to
The lips of Julia
Some asked how Pearls did grow and where?
Then spoke I to my Girle,
The part her lips and show them there
the Quarelets of Pearl.

مجھے نہیں معلوم کہ مندرجہ بالا شعر کس کے ہیں ۔ بہرحال انھیں پڑھتے وقت مجھے ولی کا شعر یاد آیا :

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سے کہوں گا

جون ڈن مندرجہ بالا شعر نقل کرنے کے بعد ڈرائڈن اور لیوئس کے جواب میں کہتی ہے کہ ڈن رنگ اور جلد کے حسن کے بارے میں ہمیں تقریباً کچھ نہیں بتاتا ۔ وہ تو صرف جذبے کے بارے میں لکھتا ہے نہ کہ اس کے سبب کے بارے میں ۔ وہ تو محبت میں مبتلا ہونے کے تجربے کو بیان کرتا ہے اور اس کا تجزیہ کرتا ہے ۔ لفظ محبت اس کے مختلف النوع تجربوں کا احاطہ کرتا ہے جو نفسانی لذت سے لے کر دو روحوں کی ہم آہنگی تک پھیلے ہوئے ہیں ۔ وہ اپنے مشہور مرثیہ نمبر ۱۹ میں محبوب کی جسمانی دل کشی کے بیان میں صرف دو مصرعے لکھتا ہے جن میں وہ آنکھوں کی اس لذت کی طرف ایک مثال کے ذریعے اشارہ کرتا ہے جب عورت برہنہ ہوتی ہے :

Your gown going off, such beauteous state reveals,
As when from flowry meads th' hills shadow steals.

یہ نظم محبوبہ کے نہایت خوبصورت جسم کے بارے میں نہیں ہے بلکہ اس تجربے کے بارے میں ہے کہ جب اس کے برہنہ ہونے کا انتظار کر رہا ہوتا ہے تو اسے کیسا محسوس ہوتا ہے ۔ ڈن جسمانی دل آویزیوں کو بیان کرنے سے معذور نہیں ہے اپنی نظم The Second Anniversary میں وہ محبوبہ کے شرما جانے کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :

her pure, and eloquent blood
Spoke in her cheeks, and so distinctly wrought,
That one might almost say, her body thought;

لیکن ڈن کے یہاں اس طرح کے بیانیہ ٹکڑے شاذ و نادر ہیں ۔ عشقیہ شاعری کے معاملے میں اس کی دل چسپی کچھ اور تھی ۔ اسے تو محبت میں مبتلا ہونے کی کیفیت یا کیفیتوں کا تجزیہ کرنے ، انھیں ڈرامائی انداز سے بیان کرنے اور مثالوں کے ذریعے ان کیفیتوں کو واضح کرنے سے دلچسپی تھی ۔

پروفیسر سی ایس لیوئس نے اپنی مشہور کتاب The Allegory of Love میں بتایا ہے کہ از منۂ وسطی میں چرچ کے نزدیک محبت بنفسہ ایک بری چیز تھی یعنی اس کا شمار فسق و فجور میں ہوتا تھا اور اگر محبت کا مرکز اپنی بیوی ہو جب بھی اسے برا ہی تصور کیا جاتا تھا ۔ لیوئس کا خیال ہے کہ از منۂ وسطی میں جنس کے گناہ آلود ہونے کا جو احساس تھا اس سے ڈن بھی اپنے آپ کو زیادہ عرصے کے لیے آزاد نہ کر سکا ۔ قرون وسطی کا عقیدہ یہ تھا کہ شادی اور صرف شادی جنسی محبت کو مقدس بناتی ہے ۔

جون بنٹ کہتی ہے کہ ڈن نہ اس بات کا قائل تھا کہ شادی جنسی محبت کو مقدس بناتی ہے اور نہ اس بات کا کہ جنسی محبت شادی کے بغیر یا شادی کے باوجود گناہ آلود ہے ۔ اس کے نزدیک تو محبت کی پاکیزگی کا دارومدار محبت کرنے والوں کے تعلق کی نوعیت پر ہے ۔ ڈن کی شاعری شادی اور زناکاری کے فرق کے بارے میں نہیں بلکہ محبت اور شہوت کے فرق کے بارے میں ہے ۔ اس فرق کو اس نے اپنی کسی نظم میں بیان نہیں کیا لیکن اس کی شاعری ، اس کی نثری تحریروں اور اس کی زندگی کے مطالعے سے اس بارے میں ہم اس کے خیالات تک پہنچ جاتے ہیں ۔ ڈن جنس کے گناہ آلود ہونے کے تصور سے کوسوں دور تھا ۔ وہ ان شاعروں میں سے نہ تھا جو جسم اور جنس کو حقیر یا ذلیل سمجھتے ہیں ۔ وہ تو اس بات کا قائل تھا (جیسا کہ اس کی نظم The Extasie سے ظاہر ہوتا ہے) کہ جس طرح روح جسم کے اندر رہتی ہے اور اس دنیا میں جسم کے بغیر روح کا وجود ممکن نہیں اسی طرح دو روحوں کا اتصال جسم اور صرف جسم کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے ۔ ڈن کے نزدیک اگر محبت دو طرفہ ہے تو اس کی مناسب تکمیل جسمانی اتصال کے سوا اور کچھ نہیں ۔

سترھویں صدی کے ایک شاعر کے یہاں محبت ، محبت کی پاکیزگی ، جسم اور جنس سے متعلق ایسے دلیرانہ نظریات کا پایا جانا اس لحاظ سے حد درجہ

حیرت انگیز ہے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی دنیا کے بہت سے معاشرے (جن میں ہمارا معاشرہ بھی شامل ہے) ان نظریات کو قبول کرنے کی ہمت نہیں رکھتے خصوصاً ہمارا معاشرہ تو صدیوں پرانے تضادات میں آج بھی مگن اور مطمئن ہے۔ ایک طرف تو ہمارا معاشرہ اسکول کے بچوں تک کو غزل کی شکل میں محبت کا درس دلواتا ہے۔ دوسری طرف محبت کے بارے میں اس کا تصور ازمنہ وسطیٰ کے چرچ سے مختلف نہیں۔ ہمارے معاشرے میں محبت ایک مذہبی گناہ بھی ہے اور معاشرتی جرم بھی۔ اسی لیے فراق کو کہنا پڑا کہ :

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

محبت کو گناہ اور جرم کے تصورات سے آزاد کرنے کے لیے ہمارے معاشرے میں صدیوں سے پاک محبت اور ناپاک محبت کی اصطلاحیں رائج رہی ہیں۔ لیکن یہ اصطلاحیں ہماری خود فریبی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ہمارے افسانے، ہمارے ناول اور ہماری فلمیں اس بات کی شاہد ہیں کہ ہمیں عشقیہ شاعری جس قدر عزیز ہے ہمارا معاشرہ عشق سے اسی قدر خوفزدہ ہے۔ جب کسی خاندان میں کوئی لڑکا یا لڑکی غزل پر عمل کر بیٹھتی ہے تو پھر اس خاندان میں قیامت آ جاتی ہے۔ خاندان کے وہ سارے بزرگ جو افسانوی یا فلمی ہیرو ہیروئن کی ناکام بنا دی جانے والی محبت پر آہیں بھرتے اور آنسو بہاتے ہیں اپنے گھر میں ہونے والے محبت کے ڈرامے میں عاشق یا محبوب کی بے رحم تقدیر بن جاتے ہیں۔ مذہب میں بھی محبت یا محبت کی شادی کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہے۔ گنجائش ہے تو صرف ازدواجی محبت کی۔ میں نہیں جانتا کہ ایسا معاشرہ جو اتنے تضادات اور اتنی پابندیوں کا شکار ہے جنس اور محبت کے بارے میں ڈن جیسے شاعر کے نظریات کو کبھی سمجھ بھی سکے گا یا نہیں۔ مجھے اس کا بھی اندازہ نہیں کہ ایسا معاشرہ حفیظ ہوشیار پوری کے اس شعر کو سمجھ سکا ہے یا نہیں :

یہ تمیز عشق و ہوس نہیں یہ حقیقتوں سے گریز ہے
جنھیں عشق سے سروکار ہے وہ ضرور اہل ہوس بھی ہیں

اور ساقی فاروقی کے اس شعر میں ہمارے معاشرے کو کبھی کوئی صداقت نظر آئے گی یا نہیں :

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا

اگر محبت اور ہوس کے بارے میں جون ڈن ، فراق گورکھپوری ، حفیظ ہوشیار پوری اور ساقی فاروقی (مجھے اس کا پورا احساس ہے کہ یہ شعرا ہم رتبہ نہیں ہیں - یہاں صرف گفتگو کے سیاق کو مدنظر رکھیں) کے خیالات پر اخلاق نقطہ نظر سے بحث کی جائے تو غالباً زیادہ تر دلائل انسانی زندگی پر بےجا پابندیوں کے جواز ہی میں جائیں گے لیکن اخلاقیات کے معلمین و ماہرین کو چاہیے کہ وہ انسانی زندگی کی تنظیم پر غور کرتے وقت انسانی زندگی کی آن الم ناک بیچارگیوں کو نظر انداز نہ کریں جن کی طرف اس قسم کے شعروں میں اشارے کیے جاتے رہے ہیں :

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

زندگی کتنے حیا سوز تقاضے ہیں تیرے
پھر حیا کیسے کریں اور حیا کس سے کریں

ڈی ایچ لارنس نے عیسائیت پر جو سب سے بڑا اعتراض کیا ہے وہ یہ ہے کہ عیسائیت انسان کی زندگی سے زندگی کے بیشتر حصے کو خارج کر دیتی ہے - عیسائیت پر تو یہ اعتراض درست ہے ہی دنیا کے دوسرے مذاہب بھی کسی نہ کسی حد تک اعتراض کی زد میں آئے بغیر نہیں رہ سکتے- انسانی زندگی کا سب سے بڑا dilemma یہی ہے کہ اخلاق اقدار اور جبلی مطالبات کو کس طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ کیا جائے اور اگر نہ کیا جا سکے تو اس کے تباہ کن نتائج سے کس طرح محفوظ رہا جائے - جب تک انسان اس dilemma سے دو چار رہے گا وہ جلوتوں میں مذہب کے نعرے بھی لگاتا رہے گا اور خلوتوں میں بلیو پرنٹ بھی دیکھتا رہے گا -

خیر بات کہاں سے کہاں چلی گئی - میں ذکر کر رہا تھا ڈن کی عشقیہ شاعری پر ڈرائڈن اور لیوئس کے اعتراضات کے جواب میں جون ہنٹ کے خیالات کا - پروفیسر لیوئس نے ڈن پر اپنے سارے اعتراضات کے باوجود اسے اپنے مابعدالطبیعاتی معاصرین (ہربرٹ ، کرے شو اور مارویل) پر ایک اچھا اثر قرار دیا ہے - مارویل کی سب سے مشہور نظم Coy Mistress جو یقیناً انگریزی

شاعری کے حسین ترین سرمائے میں سے ہے اس کی ہر خوبی کو پروفیسر لیوئس نے ڈن کے کھاتے میں ڈال دیا ہے - خصوصاً اس نظم کے ان دو مصرعوں :

Warms shall try
That long preserved virginity

کے بارے میں تو لیوئس نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ان مصرعوں کے نفس مضمون میں جو ڈراؤنا پن (grimness) ہے اور اس سے جس بے شرم استدلال کا کام لیا گیا ہے وہ بالکل ڈن کے طریق کار سے مشابہ ہے -

یہاں مجھے اقبال عظیم کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جس میں وہی بات جو مارویل نے مندرجہ بالا مصرعوں میں عامیانہ اور وحشیانہ (blunt and brutal) انداز میں کہی ہے بڑے ملائم اور مہذب انداز میں کہی گئی ہے :

چمکے تو ہے سورج کی طرح روپ تمہارا
لیکن یہ سمجھ رکھیو کہ سورج بھی ڈھلے ہے

اب آئیے ڈن کی چند عشقیہ نظموں یا ان کے بعض ٹکڑوں میں ڈن کی ان امتیازی خوبیوں کا لطف اٹھائیے جن کی طرف اوپر کی سطروں میں اشارے کیے گئے ہیں -

ڈن کی ایک نہایت مشہور نظم ہے The Good - Morrow جس کے معنی ہیں good morning - اس نظم میں محبت کرنے والی دو روحیں ایک دوسرے کو اس وقت سلام کرتی ہیں جب ان میں محبت کی مسرت بیدار ہوتی ہے - یہ نظم تین بندوں پر مشتمل ہے - پہلے بند کو پڑھتے وقت حسرت موہانی کا ایک شعر یاد آتا ہے :

تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصہ اتنا
آج تک تیری جدائی کا یہ کیوں کر گزرا

لیکن حسرت کے شعر اور ڈن کی نظم میں صورت حال بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہے - حسرت کو حیرت یہ ہے کہ محبوب سے جدائی کا زمانہ کیوں کر گزرا جب کہ ڈن اس بات پر غور کر رہا ہے کہ محبت سے پہلے زندگی کیوں کر گزری - پہلے بند میں ڈن کہتا ہے کہ جب میں اپنی پچھلی زندگی پر نظر ڈالتا ہوں تو فی الواقع حیران رہ جاتا ہوں اور اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے سے پہلے کیا کرتے رہے - کیا ایسا ہوا کہ آغاز محبت سے پہلے ہم دونوں ان بچوں کی مانند تھے جو اپنی جسمانی

پرورش سے متعلق محدود ضروریات کی فراہمی پر قانع رہتے ہیں یعنی ہم لوگ ان لطیف تر لذتوں سے آشنا نہ تھے جو زندگی عطا کرتی ہے یا ہم چھوٹے بچوں کی طرح آن بے ضرر اور معمولی لذتوں سے مطمئن تھے جو دیہاتیوں کے حصے میں آتی ہیں اور جن کا شہری یا درباری زندگی کی لذتوں سے کوئی مقابلہ نہیں یا ہم لوگ آغاز محبت سے پہلے اصحاب کہف کی طرح سوئے ہوئے تھے تاکہ عرصۂ دراز کے بعد بیدار ہوں ۔ غالباً ایسا ہی ہوا ۔ لیکن محبت کے سوا تمام لذتیں عارضی اور غیر حقیقی ہیں ۔ اگر میں نے کبھی کوئی ایسا حسن دیکھا جس نے میرے دل کو اپنی طرف کھینچ لیا اور جسے دیکھ کر مجھ میں خواہش پیدا ہوئی کہ اسے حاصل کروں اور جسے میں حاصل کرنے میں کامیاب ہوا تو وہ تمہارے خواب کے سوا اور کچھ نہ تھا ۔

دوسرا بند —— اب اس محبت کو سلام جس نے طویل خواب کے بعد ہماری روحوں کو جگا دیا ہے ۔ لوگوں کی انگشت نمائی کے خوف سے اب ہم ایک دوسرے کو دیکھنے سے نہیں شرمائیں گے کیونکہ محبت ایک ایسا بے پناہ جذبہ ہے جو محبت کرنے والوں کو دوسری تمام لذتوں سے بے نیاز بنا دیتا ہے اور عاشق کو محبوب کے سوا کسی اور چیز کو دیکھنے نہیں دیتا ۔ محبت کو اپنے رہنے کے لیے کسی کشادہ جگہ کی ضرورت نہیں ۔ وہ تو ایک چھوٹے سے کمرے کو ایک دنیا بنا دیتی ہے ۔ لوگ نئی دنیائیں دریافت کرتے ہیں تو کریں ۔ دنیا کے نقشے پر نئی دنیائیں ابھرتی ہیں تو ابھریں ۔ میری آرزو تو یہ ہے کہ ہمارے پاس ایک مکمل دنیا ہو ۔ ہم دونوں میں سے ہر ایک کے پاس ایک دنیا ہے ۔ ہم میں سے ہر شخص خود ایک دنیا ہے ۔

تیسرا بند —— جب ہم دونوں ایک دوسرے کے روبرو بیٹھتے ہیں تو میرا چہرہ تمہاری آنکھوں میں منعکس ہوتا ہے اور تمہارا چہرہ میری آنکھوں میں ۔ ہمارے چہروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے دل مخلص اور وفادار ہیں ۔ ہمارے چہرے زمین کے دو کروں سے مشابہ ہیں لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ان کروں میں نہ تو قطب شمالی کی کاٹ کھانے والی برفیلی ہوا ہے نہ مغرب میں غروب ہوتا ہوا سورج جس کے معنی یہ ہیں کہ ہماری محبت نہ کبھی گھٹے گی نہ سرد پڑے گی ۔ ہر وہ چیز جو فانی ہے اس کے فانی ہونے کا سبب یہ ہے کہ اس کے عناصر مساوی طور پر نہیں ملے ۔ اگر ہم دونوں محبت کرنے والے ایک ہیں تو ہمارا خاتمہ ناممکنات میں سے ہے ۔ جو چیز خدا یا روح کی طرح ہے وہ ختم نہیں ہو سکتی ۔

ڈن کی اس ایک نظم میں اس کی جملہ خوبیاں اور خصوصیات دیکھی جاسکتی ہیں ۔ اس کی نظموں کا ڈرامائی آغاز ، ہر مصرع کا معانی سے لبریز ہونا، پوری نظم میں ایجاز و ارتکاز کا بدرجۂ کمال ہونا ، تشبیہات کا مختلف علوم سے ماخوذ ہونا ، امیجری کا اوریجنل ہونا ، وٹ اور Conceit کا استعمال ، زبان کا اپنے عہد کی مروجہ زبان سے مختلف ، سادہ اور بات چیت کی زبان ہونا ، زبان کی سادگی سے نئے فقرے تراشنا (دوسرے بند میں ایک جگہ ڈن کہتا ہے کہ محبت makes one little room an, every where ۔ یہاں an every where کا ٹکڑا کس قدر داد طلب ہے) ، باہمی اور قانع محبت کے سرور و نشاط کا اظہار جسے گریرسن نے ڈن کی عشقیہ شاعری کا سب سے عمدہ پہلو قرار دیا ہے ، زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ احساس کی سادگی اور خیال کا اچانک تغیر اور بھاؤ ، پہلے بند میں پے بہ پے تین تشبیہات کا استعمال —— آغاز محبت سے پہلے کے دور میں اپنے آپ اور محبوب کو ان بچوں سے تشبیہ دینا جن کا دودھ چھڑا کر انھیں دوسری غذا کا عادی بنایا جاتا ہے ، پھر ان دیہاتیوں سے تشبیہ دینا جو شہری اور درباری زندگی کی لذتوں سے ناآشنا ہیں ، پھر اصحاب کہف سے تشبیہ دیتے ہوئے یہ کہنا کہ ہم اصحاب کہف کی طرح خراٹے لے رہے تھے اور جب بیدار ہوئے تو محبت کی لذتوں سے دوچار ہوئے ، ان تشبیہات میں وٹ اور Conceit کا استعمال قابل توجہ ہے ، تیسرے بند میں بھی ڈن نے اپنے اس مخصوص شعری طریق کار سے کام لیا ہے جسے conceit کہتے ہیں ۔ جغرافیے کی طبیعی سائنس سے کرۂ ارض کا تصور لے کر دو محبت کرنے والوں کے باہمی رشتے پر ان کا اطلاق ، اس تشبیہ یا conceit کے ذریعے اس بات کی طرف اشارہ کرنا کہ دو محبت کرنے والوں کے چہرے کرۂ ارض کے دو حصوں سے مشابہ ہیں اور ان دو کروں میں نہ تو قطب شمالی کی کاٹ کھانے والی ہوا چلتی ہے اور نہ مغرب میں آفتاب غروب ہوتا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ ہماری محبت مستقل اور جاوداں ہے ۔ اس کے گھٹنے یا سرد پڑنے کا کوئی خطرہ نہیں ۔

پھر جب آپ خیال کے اعتبار سے اس نظم کا مطالعہ کریں گے تو محسوس ہو گا کہ اس کے چھوٹے چھوٹے فقروں ، مصرعوں اور تشبیہوں میں اشارات و کنایات کی ایک دنیا آباد ہے ۔ تین بند کی اس چھوٹی سی نظم میں ایک خیال نہیں کئی خیال ظاہر کیے گئے ہیں ۔ مثلاً یہ کہ زندگی محبت سے پہلے کتنی بے مقصد اور بے معنی تھی ۔ محبت سے پہلے انسان کے اندر نہ کوئی امنگ ہوتی ہے نہ ترنگ ۔ اپنے ماحول اور اپنی زندگی سے عدم دل چسپی کا عالم ایسا ہوتا ہے جیسے وہ اصحاب کہف کی طرح گہری نیند سو رہا ہے ۔ اور زندگی اور اس کے

مظاہر سے اس کا کوئی تعلق نہیں - محبت انسان کو جو مسرتیں اور لذتیں عطا کرتی ہے ان کے مقابلے میں زندگی کی دوسری مسرتیں اور لذتیں بے حقیقت ہیں - محبت زندگی کو خود کفیل اور محبت کرنے والوں کے ایک چھوٹے سے کمرے کو ایک مکمل دلیا بنا دیتی ہے - انھیں نئی دنیاؤں کو دریافت کرنے کی ضرورت نہیں رہتی - محبت کی بدولت اپنی ذات کی خلیج کو عبور کرکے کسی اور کی ذات میں مدغم ہونا ممکن ہوتا ہے - دو انسانی شخصیتیں جو متوازی خطوط سے مشابہ ہوتی ہیں انہیں اگر کوئی چیز ملا سکتی ہے تو صرف محبت - غرض کہ اس طرح کے کئی خیالات اس نظم کی تہہ میں پوشیدہ ہیں جو غور و فکر کی بدولت آہستہ آہستہ پڑھنے والوں کے شعور کی سطح پر آتے ہیں - اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں محبت کو idealiz اور romanticize کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے جس کی بنا پر یہ کہا گیا ہے کہ محبت غیر فانی ہے - یہ بات اس لحاظ سے قدرے حیرت انگیز ہےکہ محبت کو اس کی تمام لذتوں اور شدتوں کے باوجود فانی ماننے کے لیے ڈن جیسا کلبی ہونا ضروری نہ تھا - صرف حقیقت پسند ہونا کافی تھا اور اس حقیقت کا اظہار کم از کم اردو شاعری میں ضرور موجود ہے :

وہ چاہے دوستی ہو یا محبت
کوئی رشتہ یہاں محکم نہیں ہے

سرد مہری کی شکایت ہو بھلا کیا تم سے
ارے ہر چیز کی اک عمر ہوا کرتی ہے

ڈن کی ایک نظم ہے The Sunno Rising اس میں بھی ڈن نے محبت کو غیر تغیر پذیر ظاہر کیا ہے - یہ نظم محبت سے پیدا ہونے والی آسودگی کا بہترین اظہار ہے - اس کے یہ مصرعے ذہن پہ نقش ہو جانے والے مصرعے ہیں :

She is all states, and all Princes, I Nothing else is.

The Good Morrow کی طرح یہ نظم بھی محبوب کے ساتھ محبت کی ایک رات گزارنے کے بعد لکھی گئی ہے - چنانچہ اس میں محبت کی- وہ سرمستی اور سرشاری موجود ہے جو محبوب کے ساتھ شب باشی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے - اس میں بھی محبت کے خود کفیل ہونے پر اصرار ہے - اس نظم کی خوبی کے بارے میں شاید اس سے زیادہ کہنا ممکن نہیں کہ غالب کے اس بے مثال شعر کے باوجود :

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہوگئیں

ڈن کی اس نظم کو پڑھنے کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے ۔

بادشہ بخیر پروفیسر احمد علی نے اردو شاعری سے متعلق اپنی ایک انگریزی کتاب میں غالب کو ڈن سے مماثل قرار دیا ہے ۔ دور از کار تشبیہات کے اعتبار سے مماثلت تو ناسخ اور ڈن میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ شخص اور شاعر دونوں حیثیتوں سے اردو کا جو شاعر ڈن سے زیادہ قریب ہے وہ غالب ہی ہیں ۔ ویسے ذاتی طور پر میرا اندازہ یہ ہے کہ غالب ڈن سے عظیم تر ہیں The Extasie ڈن کی طویل اور اہم ترین نظموں میں سے ہے ۔ اس کے بارے میں کالرج نے کہا تھا کہ 'میں مابعدالطبیعاتی نظموں میں کبھی نقص نہ نکالوں اگر وہ سب کی سب اس نظم کی طرح ہوں یا اس کے مقابلے میں پچاس فی صد بھی اچھی ہوں ۔'

چھہتر اشعار کی اس نظم میں ڈن نے ایک فلسفۂ محبت کا اظہار کیا ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ روح اور جسم ایک دوسرے پر انحصار رکھتے ہیں ۔ اس نظم کے ۳۲ - ۲۹ مصرعوں کے درمیان یہ کہنے کے باوجود کہ محبت کا عرفان انبساط محبت کے ذریعے ہوتا ہے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ 'محبت صرف دوسری جنس کی طرف کشش کا نام نہیں یا وہ محض جنسی تجربہ نہیں ہے ۔ محبت کی بدولت ہم وہ کچھ دیکھتے ہیں جو ہم نے پہلے نہیں دیکھا تھا یعنی محبت روح کا معاملہ ہے نہ کہ جسم کا' ــــــ ۶۰ - ۵۷ مصرعوں کے درمیان ڈن کہتا ہے کہ 'جب قدرت الٰہی یہ چاہتی ہے کہ اس کا اثر انسانوں میں کارفرما ہو تو وہ اپنے اثر کو اس ہوا کے ذریعے جو کائنات کو محیط ہے کارفرما بناتی ہے ۔ اسی طرح ایک روح دوسری روح سے متحد ہو سکتی ہے لیکن یہ کام صرف جسم کے وسیلے سے ہو سکتا ہے ۔' آگے چل کر ۷۲ - ۶۹ مصرعوں کے درمیان اسی خیال کو یوں بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ 'محبت کے اسرار روحوں میں پیدا ہوتے ہیں لیکن محبت کے انکشاف کا ذریعہ جسم ہی ہے ۔'

محبت کو ایک روحانی حقیقت ماننے کے باوجود اس کے اظہار و انکشاف کے لیے اس کے جسمانی وسیلے پر منحصر ہونے کا جیسا احساس یا اعتراف یا اصرار ڈن کو ہے ویسا غالباً دنیا کے کسی اور شاعر کو نہیں ۔ اس نے محبت کے اظہار کے لیے جسم کے وسیلے کو ضروری بلکہ ناگزیر قرار دے کر محبت میں روح اور جسم کو مساوی اہمیت کا حامل بنا دیا ہے ۔

ڈن کا خمیر محبت ہی سے اٹھا تھا ۔ وہ صرف چاہنے اور چاہے جانے کے لیے پیدا کیا گیا تھا ۔ زندگی نے اس سے کئی کنویں جھنکوائے ۔ یہاں تک کہ اسے اپنی مرضی کے خلاف پادری بھی بننا پڑا لیکن بنیادی طور پر وہ ہمیشہ عاشق ہی رہا ۔ عشق ہی اس کی زندگی تھا ۔ عشق ہی اس کا مذہب ۔ لیکن سراپا عشق ہونے کے باوجود یا سراپا عشق ہونے کے باعث ڈن کو اپنی ایک نظم The Prohibition میں محبوب سے یہ بھی کہنا پڑا کہ 'خبردار رہو اور مجھ سے بہت زیادہ محبت نہ کرو ۔ کم سے کم اتنا خیال رکھو کہ میں نے تم کو ایسا کرنے سے منع کر رکھا ہے ۔ یہ اس لیے نہیں کہ میں تمہاری آہوں اور آنسوؤں کے جواب میں اپنی آہوں اور آنسوؤں کی فضول خرچی کی تلافی کروں تاکہ میں تمہاری محبت میں اتنا ہی مبتلا سمجھا جاؤں جتنا کہ تم میری محبت میں مبتلا رہی ہو ۔ اصل بات یہ ہے کہ اتنی بڑی خوشی (جو ہماری باہمی محبت کا نتیجہ ہے) ہماری زندگی کو تھکا دے گی اور میری موت کا باعث بن سکتی ہے اور اس سے تمہیں بھی نقصان پہنچے گا اور تم مایوس ہو جاؤ گی ۔ اسی لیے میں تم سے کہتا ہوں کہ اگر تمہارے دل میں میرے لیے محبت ہے تو محتاط رہو اور اعتدال برتو ۔'

اس بند کو پڑھتے وقت عبداللہ علیم کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے :

عزیز اتنا ہی رکھو کہ جی سنبھل جائے
اب اس قدر بھی نہ چاہو کہ دم نکل جائے

ڈن کی عشقیہ شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت اس میں ہر قسم کی ذہنی کیفیت (mood) کا اظہار ہے ۔ اس معاملے میں جو تنوع اس کے یہاں پایا جاتا ہے وہ دوسروں کے یہاں بہت کم نظر آئے گا ۔ جہاں بعض نظموں میں اسے محبت کے مستقل اور غیر فانی ہونے کا دعویٰ ہے وہاں بعض نظموں میں اسے عورت کے غیر وفادار ہونے پر اصرار ہے ۔ اس کی ایک نظم ہے Song جس میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ خوبصورت عورت وفادار ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ خوبصورتی عورت کے لیے وفاداری کو ناممکن بنا دیتی ہے ۔ یہ نظم ڈن کی نہایت دل چسپ نظموں میں سے ہے ۔ نظم کے آخری بند میں ڈن اپنے کسی دوست یا قاری سے کہتا ہے کہ جب تم کسی لمبے سفر سے بوڑھے ہو کر لوٹو تو اس بات کی تصدیق کرو کہ خوبصورت اور وفادار عورت دنیا میں کہیں نہیں پائی جاتی لیکن اگر اتفاقاً جس کا امکان نہ ہونے کے برابر ہے تمہیں کوئی سچی اور اور وفادار عورت ملی ہے تو مجھے فوراً بتاؤ اور یہ سمجھو کہ تمہارا لمبا سفر اکارت نہیں گیا ۔ لیکن تمہارے اس بیان کے باوجود میں اس سے ملنے نہیں جاؤں گا خواہ وہ میرے گھر کے برابر میں کیوں نہ رہتی ہو کیونکہ مجھے اس کی وفاداری

کا یقین نہیں ۔ مجھے تسلیم کہ کسی سچی اور وفادار عورت سے تمہاری مڈ بھیڑ ہو گئی ہوگی اور جس وقت تم اس سے ملے اور جب تم نے مجھے خط لکھا اس کے اندر وہ خوبیاں (سچائی اور وفاداری) موجود تھیں لیکن مجھے یقین ہے کہ جس وقت تک میں اس کے پاس پہنچوں گا اس دوران میں وہ دو تین مردوں سے بے وفائی کر چکی ہوگی ۔

اس نظم کو جو کلبیت آمیز موڈ میں لکھی گئی محبت میں ڈن کی ناکامی کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے ۔ ناکامی کے عالم میں کسی کے ساتھ انصاف نہ کر سکنا کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ عورتوں کے ساتھ مردوں نے جو ناانصافیاں کی ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ رومانی ادب میں عورتوں کی بےوفائی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے حالانکہ بے وفا ہونے کی جو حیاتیاتی سہولت مرد کو حاصل ہے اس سے عورت محروم واقع ہوئی ہے ۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ عورتیں بے وفا نہیں ہوتیں یا نہیں ہو سکتیں ۔ دراصل میں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ وفاداری اور بےوفائی کے معاملے میں ڈن کے خیالات روایتی تھے ۔ اپنی ساری ذہانت کے باوجود وہ اس مسئلے کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے واقف نہ تھا ۔ کاش اردو کے یہ دو شعر اس کی نظر سے گزرے ہوتے :

دل جدھر جھکا ، جھکا اور جہاں رکا ، رکا
کوئی باوفا نہیں ، کوئی بےوفا نہیں

عندلیب شادانی

جب ابتدائے محبت ہی بس کی بات نہ تھی
تو اہل عشق پہ لازم نباہ بھی تو نہیں

حفیظ ہوشیار پوری

ڈن کی ایک نہایت مشہور نظم ہے Avalediction : forbidding mourning ۔ یہ نظم اس کی دو اور نظموں کی طرح بیوی سے جدا ہوتے وقت لکھی گئی تھی ۔ ۱۶۱۲ع میں جب وہ کسی سفارتی مقصد سے فرانس جا رہا تھا تو اس کی بیوی اسے جانے دینے پر آمادہ نہ تھی کیونکہ اسے یہ اندیشہ لاحق تھا کہ ڈن کی عدم موجودگی میں کوئی نہ کوئی خرابی پیش آئے گی ۔ اس کا یہ اندیشہ صحیح ثابت ہو کر رہا ۔ ڈن کی عدم موجودگی میں اس کے ایک مردہ بچہ پیدا ہوا ۔ نو بندوں کی اس نظم میں ڈن بیوی سے جدا ہوتے وقت اسے کئی مثالوں سے تسلی دینے کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے ۔ وہ بیوی کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ ہماری یہ جدائی ہماری محبت پر اثر انداز نہیں ہو سکتی کیونکہ ہماری

محبت سچی اور روحانی محبت ہے نہ کہ محض جسمانی اور نفسانی محبت ۔ اس نظم میں دو محبت کرنے والی روحوں کو ساتویں اور آٹھویں بند میں کمپاس کی دو ٹانگوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو بظاہر ایک دوسرے سے الگ دکھائی دیتی ہیں لیکن فی الحقیقت الگ نہیں ہوتیں ۔ ڈن کی یہ تشبیہ اس کی مشہور ترین چیزوں میں سے ہے ۔ اس تشبیہ پر کالرج سے لے کر ٹرل لنگ تک بہت سے نقاد سر دھنتے رہے ہیں ۔ لیکن اس تشبیہ پر اپنا سر پیٹنے والوں میں جہاں ایک طرف ڈاکٹر جونسن تھے وہاں دوسری طرف میں بھی ہوں ۔ اس تشبیہ پر مجھے بھی وہی اعتراض ہے جو ڈاکٹر جولسن کو تھا یعنی یہ تشبیہ ان جذباتی حالات و کیفیات سے میل نہیں کھاتی جن کی ترجمانی کے لیے اسے استعمال کیا گیا ہے ۔ کمپاس ایک مشینی اور غیر ذی حس چیز ہے ۔ بعض غیر ذی حس چیزوں سے بھی محبت کے جذبات وابستہ ہوتے ہیں ۔ مثلاً دریا کے دو کنارے ملنے سے مجبور (معذور) والے عوامی مصرعے میں بھی جذباتی کیفیتوں کو بیدار کرنے کی صلاحیتیں موجود ہیں لیکن کمپاس کی دو ٹانگیں صرف شاعرانہ eccentricity کا احساس دلاتی ہیں ۔ ڈاکٹر جونسن کی طرح میرا ذہن بھی اس تشبیہ سے لطف اندوز ہونے سے قاصر ہے ۔

ڈن کی شاعری میں اس طرح کی اپج اور سنک خاصی مقدار میں ہے ۔ لیکن وہ اپنی ذہانت اور علمیت کی ایسی تمام نمود و نمائش کے بلوجود ایک ایسا شاعر ہے جو صرف کرتب نہیں دکھاتا جادوگری بھی کرتا ہے ۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ ڈاکٹر جونسن سے اختلاف کرنا خطرناک ہے ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ڈن کے معاملے میں جونسن سے سب سے زیادہ اختلاف خود ایلیٹ نے کیا ہے ۔ اس اختلاف کی خطرناکی یوں دیکھی جا سکتی ہے کہ ڈن کے بارے میں ایلیٹ کے عہد آفرین خیالات کے باوجود جونسن کے اعتراضات مکمل طور پر غلط ثابت نہ ہو سکے ۔ لیکن اس کے اعتراضات کے جزوی طور پر صحیح ہونے کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ڈن کی شخصیت اور شاعری میں بڑی کشش ہے ۔ اس کی ذات میں حیات و نشاط کی بڑی طلب پائی جاتی ہے ۔ اگرچہ زندگی اور زمانے نے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا پھر بھی وہ زندگی اور زندہ دلی کا پیکر تھا ۔ اس نے از منہ وسطیٰ کا عروج اور زوال دونوں دیکھے تھے ۔ دوسری طرف وہ نشاۃ الثانیہ کا نمائندہ بھی تھا ۔ اس کے ذہنی نشو و نما کی بنیاد متکلمانہ فلسفے پر تھی لیکن اسے زندگی بسر کرنی پڑی سائنسی انقلاب کے عہد میں ۔ ایک طرف اس کا روایتی علم اور روایتی فلسفہ تھا ۔ دوسری طرف کو پرنیکس ، گلیلیو اور کپلر جیسے سائنس دانوں کے عہد آفرین نظریات و

خیالات تھے ۔ ان حالات نے اسے دو دنیاؤں کا باشندہ بنا دیا تھا ۔ اس کا ذہن دونوں دنیاؤں کے مطالبات کی آماج گاہ بھی تھا او رزم گاہ بھی ۔ ایک طرف متکلمانہ فلسفے کے زیر اثر اس کے اندر روح پرستی بھی تھی ۔ دوسری طرف نشاۃ الثانیہ کے اثر سے اس میں مادیت پرستی بھی آ گئی تھی ۔ جس طرح وہ روح و جسم میں توازن کا قائل تھا اسی طرح وہ عقل و عقیدہ کے درمیان ہم آہنگی کو ضروری سمجھتا تھا ۔ وہ محض ایک شاعر نہیں اپنے زمانے کا ایک بہت بڑا عالم بھی تھا ۔ اس نے اپنے زمانے کے فلسفہ و مذہب اور سیاسیات سے متعلق اختلافی مسائل سے گہری دل چسپی کا اظہار کیا لیکن اس نے اپنے آپ کو کسی فلسفے سے وابستہ نہیں کیا ۔ اقدار کے بدلتے ہوئے سانچے کے پیش نظر اس کی کوشش ہمیشہ یہ رہی کہ متضاد و متخالف عناصر کے درمیان مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کی جائے ۔ اس نے اپنی ذہنی آزادی کو ہمیشہ برقرار رکھا ۔ اس نے دنیا کو مکمل طور پر آسودگی بخش تو نہیں پایا لیکن اسے انتہائی دل چسپ ضرور محسوس کیا ۔

ڈن ایک پہلودار شخصیت کا مالک تھا ۔ اس کی شاعری کی طرح اس کی شخصیت کی سمتیں بھی دل چسپ اور قابل مطالعہ ہیں ۔ ایک عالم دین اور مبلغ کی حیثیت سے اس نے جو نثر لکھی اس میں بھی ایک تخلیقی شان پائی جاتی ہے ۔ اس نے اپنی شاعری کی طرح اپنی نثر میں بھی قارئین کو محظوظ و متحیرکرنے اور انھیں جھٹکا (Shock) دینے کی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے ۔ جس طرح عہد حاضر کے بعض ممتاز لکھنے والوں نے اپنی کتابوں کے نام ڈن کے مصرعوں سے اخذ کیے ہیں مثلاً مشہور صحافی جون گنتھر کی کتاب کا نام ہے Death be not proud اسی طرح بعضوں نے اس کی نثری تحریروں سے بھی اپنی کتابوں کے نام لیے ہیں مثلاً ہمنگوے کا مشہور ناول ہے For whom the bell tolls ۔

ڈن کی مذہبی نظموں میں بھی جذبے کی وہی شدت کارفرما ہے جو اس کی عشقیہ شاعری میں نظر آتی ہے ۔ خدا کی طرف بھی اس کا رویہ اتنا ہی والہانہ تھا جتنا اپنی محبوبہ کی طرف ۔ اس نے اپنی شاعری میں حضرت عیسیٰ کو بھی ایک عاشق کے جوش و جذبے کے ساتھ خطاب کیا ہے ۔ اپنی عشقیہ نظموں کی طرح مذہبی نظموں میں بھی وہ ایک نئے انداز کی شاعری کا موجد تھا ۔ اس کی مذہبی نظمیں نہ تو نصیحت آمیز یا ناصحانہ ہیں نہ عیسائی نظریات کی تشریح و تبلیغ ۔ اس کی مذہبی نظموں میں بھی اس کی ان ذہنی کیفیات کا تجزیہ ملتا ہے جو خدا کی تلاش اور اپنی روح کو خدا کے سپرد کرنے کے سلسلے میں پیدا ہوتی ہیں ۔ اگر میرا تاثر غلط نہیں تو اس کی مذہبی نظمیں خدا کے خوف

سے زیادہ موت کے خوف سے تعلق رکھتی ہیں - پھر چونکہ اس کی زندگی جنسی لذت اندوزیوں سے خالی نہ تھی اس لیے وہ احساس گناہ سے گرانبار نظر آتا ہے - وہ بار بار خدا سے دعا کرتا ہے کہ خدا اسے دنیوی لذتوں اور کمزوریوں سے بچنے کی توفیق دے - جہاں تک موت کا تعلق ہے اسے اس خیال میں موت کے خوف سے پناہ ملتی ہے کہ موت ایک مختصر خواب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی اور جب یہ مختصر سی نیند پوری ہو جائے گی تو ہمیں ابدی زندگی مل جائے گی - پھر موت ہمیں چھو بھی نہیں سکتی - لزدیک تر آتی ہوئی موت کا خوف ، اپنے گناہوں کے تصور سے گھبراہٹ ، موت کی ہولناکیوں سے بچنے یا انہیں کم کرنے کی کوشش ، یہ تمام باتیں صرف مذہبی ذہن کا خاصہ نہیں بلکہ میں انسانی نفسیات کے مطابق ہیں - مذہبی شاعری کے معاملے میں ڈن کی سب سے بڑی انفرادیت اس کی وہ سچائی ہے جس کے ساتھ وہ اپنی روحانی خلشوں کا ذکر کرتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے گناہوں کے اعتراف کے سلسلے میں اپنی 'ناپاک معشوقاؤں' کا ذکر کیے بغیر نہیں رہتا اور جب وہ خدا سے اپنے گناہوں کی معافی مانگتا ہے تو چاہتا ہے کہ خدا اس کے نہ صرف پچھلے اور موجودہ گناہوں کو معاف کر دے بلکہ ان گناہوں کو بھی جو وہ آئندہ کرنے والا ہے -

عہد حاضر کی نہایت مشہور اور اہم امریکی اینتھولوجی The Norton Anthology of English Literature کے مرتبین میں سے کسی نے ڈن کے بارے میں بڑی عمدہ بات کہی کہ :

'کہا جاتا ہے کہ واعظ دو قسم کے ہوتے ہیں — ایک وہ جو ہمارے سامنے خدا کے نمائندے کی حیثیت سے کھڑے ہوتے ہیں اور اس کا پیغام یا اس کے احکام ہمیں سمجھاتے ہیں اور دوسرے وہ جو خدا کے سامنے کھڑے ہوتے ہیں اور اسے ہمارے مسائل بتاتے ہیں - یقیناً جون ڈن ثانی‌الذکر جماعت سے تعلق رکھتا تھا -'

ڈن کی شاعری میں جو غیر معمولی قسم کی منفرد خصوصیات ہیں ان کے پیش نظر شیکسپیر کے معاصر ڈرامہ نگار اور ڈن کے دوست بن جونسن نے ایک گفتگو میں ڈن کے متعلق دو باتیں کہی تھیں - ایک تو یہ کہ ڈن نہ سمجھے جانے کی وجہ سے مر جائے گا - دوسرے یہ کہ ڈن بعض چیزوں میں دنیا کا پہلا شاعر ہے -

بن جونسن کی پہلی بات غلط ثابت ہو چکی ہے اور اس کی دوسری بات سے اختلاف ممکن نہیں -

☆ ☆ ☆

شعری مہارتوں کا شاعر ، اقبال

علامہ اقبال کی شاعری ایک خاص وصف اظہار کی شاعری ہے ۔ ان کی اس شاعرانہ خصوصیت کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ۔ اور ان کے کلام کا رشتہ فکر و فلسفے اور تحریک بیداری ضمیر سے وابستہ کر دیا گیا ۔ حالانکہ ۔۔۔۔

۔۔۔ فکر اور فلسفہ کو کسی طور پر بھی شاعری کی اساس قرار نہیں دیا جا سکتا اس لیے کسی شاعر کی عظمت یہ نہیں کہ وہ فکر و فلسفہ کی گہرائیوں کا شاعر ہو ۔ فلسفیانہ فکر اور سیاسی برودت کو شاعری کا ایک وصف اضافی تو قرار دیا جا سکتا ہے ، شاعری کی ضرورت نہیں بنایا جا سکتا ۔

اقبال عالم فیلسوف ، تاریخ شناس ، مدبر اور سیاسی مصلح ضرور تھے ۔ مگر یہ خصوصیات ان کے حکیم الامت ، سیاسی رہبر اور فلسفی ہونے پر دلالت کرتی ہیں ان کے شاعر ہونے پر نہیں ۔ ان کی شاعرانہ عظمت کی بنیاد تو اس کامیاب اظہار پر ہے جو اپنے تمام متعلقات کے ساتھ ، اردو شاعری کا ایک امتیاز خاص ہے ۔ فکر ، بذات خود فن نہیں ۔ فکر کا اظہار فن ہے ۔ جہاں تک سوچ کا تعلق ہے ، بے شمار انسان فکر و تخیل کی اعلیٰ صلاحیت اور احساس کی دولت سے متصف ہیں ۔ لیکن کتنے لوگ ہوں گے جو اس کے خوبصورت اور موثر اظہار پر قادر بھی ہوں ۔ اصل مسئلہ اپنی سوچ کو منظم کرنے اور یہ دیکھنے کا ہے کہ ہم دوسروں کو اپنے ساتھ کس طرح شامل کرتے ہیں ۔ دوسروں کو شریک احساس کرنے کے لیے لازم ہے کہ ان کے محسوسات کا علم و تجربہ بھی ہمیں حاصل ہو ۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں اظہار کی نمایاں کامیابی انہی لوگوں کو مل سکی جو خیالات کے ساتھ ساتھ کائنات بسیط کے مشاہدے اور واردات ہستی کی وسعت نظر سے بھی بہرہ ور تھے ۔ یہی وہ قوت خلق ہے جس کی بنیاد پر شاعر نئی تمثالیں بناتا اور معروف استعاروں کو نئے معانی دیتا ہے ۔

نئے راستوں کی تلاش کوئی ایسا کام نہیں جسے معمولی ذہن کے لوگ سرانجام دے سکیں ۔ اس کے لیے ایک موثر شخصیت کی ضرورت ہے جو غیر معمولی

ذہانت اور اعلی درجے کی انفرادیت سے متصف ہو - چنانچہ کسی شخص کو اپنی روایت سے انحراف کی جرات اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک وہ اپنا ماحول آپ نہ پیدا کر سکتا ہو اس لیے تاریخ نے انفرادیت کو انقلاب آفریں انسانوں کی ایک ممتاز خصوصیت قرار دیا گویا کسی روایت سے گریز اور کسی فکری تسلسل سے انحراف صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو روایت سے باہر نکل کر تنہا زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہو مگر یہ انحراف ذہانت کا آفریدہ ہونا چاہیے - شدید قوت خلق اور اعلی ذہانت کے بغیر انحراف ، محض بناوٹ ہے -

اقبال کی فنکارانہ عظمت ، شاعری کی روایات سے انحراف میں نہیں بلکہ اس انفرادیت میں ہے جس کے نتیجے میں انہوں نے روایت سے ہٹ کر اپنی راہ آپ پیدا کی - انہوں نے جس شعری تسلسل میں ہوش سنبھالا ، وہ ہیئت کی پابندی کا عہد تھا اس وقت تک غزل کی ہیئت کو شاعری کے موثر اظہار کے طور پر تسلیم کیا جا چکا تھا - لیکن فی‌الواقع یہ ہیئت تمام تر وسعت اظہار کے لیے ناکافی ثابت ہوئی اور اس میں ترقی پذیر دنیا کے خیالات کا موجزن سمندر پورے طور پر سما نہیں سکا - اسی لیے غالب کو شکایتاً یہ کہنا پڑا :

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اقبال نے بھی غزل کے عام پیرایہ اظہار سے باہر نکل کر تخلیق کی نئی دنیا تلاش کی - اس نئے عہد کے وسیع تر علمی پس منظر میں تخیل کو منظم کرنے کے لیے جس تکنیکی ہنر اور مختلف النوع زاویہ اظہار کی ضرورت ہے اس کے تقاضے صرف نظم کے ذریعے ہی سے پورے ہو سکتے تھے - اس لیے اقبال نے نظم کا انتخاب کر کے اس کے سانچوں میں مناسب تبدیلیاں کیں - اصول نظم کی تمام تر پابندیوں کے باوصف اس میں نثری اظہار کا آہنگ پیدا کیا - سچ یہ ہے کہ تمدنی تقاضوں سیاسی شعور اور انقلابی فکر کی تربیت کے لیے اس سے زیادہ موزوں ذریعہ اظہار کوئی اور تھا بھی نہیں ، شکوہ و جواب شکوہ ، جن پر اقبال کی شاعرانہ عظمت کی اساس برسوں قائم رہی اور جس کے ذریعے اقبال کو عام لوگوں میں مقبولیت حاصل ہوئی - تنظیم خیالات کی وہ بہترین نظمیں تھیں جن میں نثر کی سی تیزی و روانی بھی تھی - جن میں قدیم اصول شاعری کو یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا گیا اور جو کلیۃً جدید نہیں تھیں -

اقبال کے پیشرو شاعر جنہوں نے اس ہیئت کو بطور خاص اختیار کیا ، نظیر اکبر آبادی اور خصوصاً مرثیہ نگاران لکھنؤ تھے - اردو کے عظیم نظم نگار

میر انیس نے واقعات کربلا کو خیالات کے لامکاں تک اتنا پھیلا دیا اور اس واقعے سے پیدا ہونے والے احساسات کو اتنی وسعت دی اس واقعے کو توجیہات کے اتنے رخ دیے ۔ جس نے اردو شاعری میں اظہار کے لامحدود امکانات پیدا کر دیے ۔ مسدس کی بھی وہ مقبولیت تھی جس سے متاثر ہو کر حالی نے ''مد و جزر اسلام'' لکھی ۔ اقبال نے ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۴ء تک ۔جو مشہور نظمیں پالہ ، شکوہ ، جواب شکوہ ، گل رنگیں ، مرزا غالب اور آفتاب صبح تصنیف کیں ، انھیں بھی نظم کی اس کامیاب ہیئت (مسدس) کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا چاہیے ۔ اقبال نے اپنے دور کے اساسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا ۔ چنانچہ انھوں نے نظم مسلسل کی تحریک کو فراخ دلی کے ساتھ قبول کیا اور اس لیے بھی کہ ان کا جذبۂ اظہار کسی اور پیرائیۂ شعر میں سما نہیں سکتا تھا ۔ انھوں نے نظم کو باقاعدہ ایک آرٹ کے طور پر اختیار کیا ۔ اس میں بیان کی خوبصورتی کو ایک واضح اہمیت دی ۔ فلسفیانہ مقدمات خیال کی طرح ڈالی ، منظر کشی کی اور حسن کے ادراک سے شاعرانہ اظہار کو قوت دی ۔ ان کے نزدیک شاعری صرف مقررہ سانچوں میں اپنے تجربوں کا روایتی اظہار نہ تھی ۔ بلکہ ایک ایسا عمل تھی ، جس کے ذریعے مکمل ترغیب کا کام بھی لیا جا سکے ۔ اسی بنا پر ان کی شاعری فقط سیدھا سادا اظہار نہیں ۔ مکمل تلازمات حسن کے ساتھ تخیل کی دلکش اور مؤثر تشکیل بھی تھی ۔ ان کے ہاں مقدمہ خیال اور بنیاد اظہار کی جو فلسفیانہ اور مصورانہ تشکیل ملتی ہے ۔ اس تک اردو کے بہت کم شاعروں کی رسائی ہو سکی تھی ۔ البتہ غالب نے اردو نظم کی روایت میں سب سے پہلے اس طرز احساس کی بنا قائم کی اور اپنے مشہور قصیدے ''دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں'' کی بنیاد ، مایوس کن اور الم انگیز جذبۂ حیرت پر رکھ کر ایک نئے امکان اظہار کا بتا دیا ۔ اقبال نے اپنی نظم مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق میں مقدمہ خیال کو جس طرح منظم کیا وہ اعلیٰ درجے کی شاعری کا مظہر اس لیے ہے کہ اس میں موضوع کا اظہار براہ راست نہیں بلکہ منطقی ساخت کے نتیجے میں اس کا ہیولیٰ خود بخود ابھر آتا ہے ان نظموں کے یہ بند (نظمیہ پیراگراف) اپنے منطقی انجام کی طرف بتدریج آگے بڑھتے ہیں اور ان کا یہ سفر معنی ایک واضح عمود کی شکل میں دکھائی دیتا ہے ۔

اقبال نے خیال شعر کی فلسفیانہ تنظیم کی اور ان عناصر ترکیبی کا خاص خیال رکھا ۔

نظم کا ایک واضح مقدمہ خیال ہو ۔

نظم کے اجزائے ترکیبی ایک دوسرے میں منطقی طور پر مدغم ہو جائیں ۔
شاعرانہ صناعی کا مکمل اظہار ہو ۔

نظم کا اظہار تغزل کے قریب تر ہو ۔

تشبیہیں پیکر محسوس معلوم ہوں ۔

چنانچہ اقبال کی شاہکار نظمیں ، مسجد قرطبہ ، خضر راہ ، والدہ مرحومہ کی یاد میں ، ذوق و شوق ، ہمالہ ، شمع و شاعر ، شکوہ اور جواب شکوہ انہی عناصر ترکیبی کا امتزاج ہیں ۔

جدید نظم کے اس مرحلے پر اقبال نے نہ صرف یہ کہ ہیئت کے اسالیب میں اضافے کیے ۔ بلکہ نظم کی ساخت میں بعض بنیادی تبدیلیاں بھی کیں ۔

قطعے کو جو بالعموم چار مصرعوں کی ایک غیر موثر صورت اظہار تھا ، ایک منظم وحدت کی شکل دی ۔ اس میں نقطہ نظر کی نامیاتی تشکیل کی ، پہلے مصرع میں نقطہ خیال قائم کیا اور لازمہ خیال کی عضویاتی ضرورتوں کی تکمیل کے بعد اس کو بتدریج آگے بڑھایا پھر چوتھے مصرع میں اسے مجسم کر کے اس کی موثر تکمیل کی :

مثال : ۱

خدائی اہتمام خشک و تر ہے
خداوندا ! خدائی درد سر ہے
و لیکن بندگی ، استغفراللہ
یہ درد سر نہیں ، درد جگر ہے

مثال : ۲

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا ؟
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود
ہوتی ہے بندہ مومن کی اذاں سے پیدا

قطعے کو اختصار اور جامعیت کے مشترکہ تلازمے کے ساتھ اس طرح لکھا کہ وہ اردو شاعری کے تجربی عمل میں نظم کی ایک نئی صورت قرار پایا ۔ اس

تجربے کو انھوں نے بتدریج آگے بڑھایا اور کئی ''مختصر قطع بند'' نظمیں لکھیں: چنانچہ دیکھیے :

دو اشعار والی نظم (صبح) تین اشعار والی نظم (تن بہ تقدیر) چار اشعار والی نظم (معراج) پانچ اشعار والی نظم (توحید) چھ اشعار والی نظم (فلسفہ) سات اشعار والی نظم (ہندی مکتب) وغیرہ ۔ اس طرح نظموں کی ترکیب معنوی میں بھی کئی خوشگوار تبدیلیاں کیں ۔ بعض نظمیں اس طرح تشکیل دیں کہ ان میں جہاں کہیں ایک سوالیہ کیفیت ابھرتی ہے ۔ اس کیفیت سوال کا جواب کسی ایک شعر یا مصرع سے از خود حاصل ہو جاتا ہے وہاں سوال اور جواب کے مکالماتی پیرائے کے لیے کرداروں کی ضرورت پیش نہیں آئی ۔ اس کیفیت کا ایک بہترین مظہر ، ان کی یہ نظم ''الارض للہ'' ہے ۔

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون؟
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب

کون لایا کھینچ کر پچھم سے باد سازگار
خاک یہ کس کی ہے ؟ کس کا ہے یہ نور آفتاب

کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب
موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب

دہ‌خدایا یہ زمیں تیری نہیں تیری نہیں
تیرے آبا کی نہیں ، تیری نہیں ، میری نہیں

نظم کی تبدیلی کے اس عمل میں معنوی ساخت تو بدل ہی گئی ، جزیات کو بھی صرف نظر نہیں ہونے دیا ، جہاں نظم کا مجموعی تاثر بدلا وہاں نظم کے لامیاتی جز (مفرد مصرع) کو بھی ایک نئی زندگی دی گئی ۔ اقبال سے پہلے ''مصرع'' بذات خود اپنے معانی کی مفرد اکائی نہیں تھا ۔ وہ شعر کی مجموعی وحدت کا جزو لازم تھا ۔ اس کی اپنی کوئی معنوی زندگی نہیں تھی ۔ اقبال نے مصرع کو شعر سے بالکل الگ ، ایک با معنی حیثیت دی ۔ جبریل و ابلیس کے مکالمے میں بیشتر مصرعے معنوی ساخت کے اعتبار سے مکمل انفرادیت کے مظہر ہیں ۔ اور یہ نظم ، اس تجربے کی مؤثر باز یافت ہے ۔

مصرع کی معنوی وحدت کو مستحکم کرنے کی روایت اقبال نے ڈالی ۔ انھوں نے اپنی مشہور نظم ''تقدیر'' میں اس تجربے کا خوبصورت اظہار کیا ۔

بلکہ یہ تجربہ اس لیے بھی زیادہ دلکش اور مؤثر ثابت ہوا کہ اس میں صرف ایک لفظ کو مصرع کی معنوی بنیاد کے طور پر استعمال کیا گیا ۔ یہ وہ مصرع ہے جہاں ابلیس اپنے استکبار کا عذر ، جبر مشیت کو قرار دیتا ہے ۔ اور یزداں سوال کرتا ہے !

یزداں / کب کھلا تجھ پر یہ راز ؟ انکار سے پہلے کہ بعد ؟
ابلیس / "بعد" - - - - اے تیری تجلی سے کمالات وجود

تکمیل اظہار کے لیے جو دو مصرعوں کا رواجی تقید تھا ۔ اور شعر کے دو مصرعوں میں جو معنوی یگانگت لازم قرار دی گئی تھی ، اس کو اقبال نے نئے تجربوں کے حوالے کر دیا ۔ اسی لیے اقبال کی بعض نظمیں نثری پیرایۂ اظہار کے ذیل میں آتی ہیں ۔ بالخصوص پیر رومی و مرید ہندی ، جس ہیئت شعری میں لکھی گئی ہیں وہ اردو شاعری کی ایک ایسی ہیئت ہے جسے اصناف سخن میں اب تک چھوا تک نہیں گیا تھا ۔ اس نظم کی انفرادیت ان امتیازات پر قائم ہے :

۱ ۔ سوال و جواب کے اشعار کی تعداد میں روایتی تناسب نہیں ۔ اور ایسا بھی نہیں کہ سوال ایک شعر میں مکمل ہو جاتا ہو ۔ کہیں تو سوال ایک شعر میں مکمل ہو گیا ہے ، کہیں دو شعروں میں اور کہیں تین میں ۔

۲ ۔ جوابی اشعار میں بھی عددی یکسانیت نہیں ۔ کہیں اشعار زیادہ ہیں اور کہیں کم ۔

۳ ۔ سوالیہ اشعار میں جہاں تشکیک ، تحیر اور استعجاب نہایت موثر ہے وہ بہت مدلل اور مضبوط سہی لیکن "یقین" کے استحکام کے لیے جو وسائل اظہار فراہم کیے ہیں وہ اس سے بھی کہیں زیادہ شدید اور موثر ہیں ۔

۴ ۔ پیر رومی کے جواب میں مستقل اعتماد و یقین اور طمانیت قلب کا جو عالم ہے وہ مرید ہندی کی ذہنی ناآسودگی ، تشکیک اور عدم یقین کے مداوے کا باعث بنتا ہے ۔

ہیئت اظہار کے ان سانچوں میں اقبال نے دو بیتی نظموں کا ایک نیا قالب بھی تیار کیا ہے وہ نظمیں ہیں ، جو صرف دو شعروں پر مشتمل ہیں ۔ ان کا شعری عمل قطعہ نگاری سے بالکل جدا ہے ۔ قطعے میں سیدھے سادے دو شعروں کے خیال کو عبارت کیا جاتا ہے ۔ جبکہ ان نظموں میں عنوان قائم کر کے ، موضوع اظہار کے واضح تعین کے بعد خیال کو مکمل کیا گیا ہے ۔ ان نظموں میں خیال کی

مکمل وحدت کے ساتھ ساتھ ، اظہار کا ڈرامائی (مکالماتی ، سوالیہ اور استعجابیہ) حسن بھی موجود ہے -

پروانہ اور جگنو ، شیر اور خچر ، چیونٹی اور عقاب ، ان مختصر لظموں کی بہترین مثالیں ہیں -

پروانہ :

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتش بے سوز پہ مغرور ہے جگنو

جگنو :

اللہ کا سو شکر ، کہ پروانہ نہیں میں
دریوزہ گر آتش بیگانہ نہیں میں

شیر :

ساکنان دشت و صحرا میں ہے تو سب سے الگ
کون ہیں تیرے اب وجد؟ کس قبیلے سے ہے تو؟

خچر :

میرے ماموں کو نہیں پہچانتے شاید حضور
وہ صبا رفتار ! شاہی اصطبل کی آبرو !

چیونٹی :

میں پائمال و خوار و پریشان و درد مند
تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند ؟

عقاب :

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاک راہ میں !
میں نُہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں !

بعض مقامات پر تین مصرعوں کے معنوی ربط سے ایک وحدت خیال قائم کی اور بعض جگہ پانچ مصرعوں سے اور کہیں شعر کے دوسرے مصرع کو ، مابعد شعر کے پہلے مصرع سے معنوی طور پر مربوط کر دیا اور اس طرح شعر کی ایک نئی ہیئت کو جنم دیا -

اظہار کے ایسے تجربوں میں اقبال نے ایک اور اضافہ یہ کیا کہ شعر کے دوسرے مصرع کو اپنے مابعد اشعار کے چار مصرعوں کی بنیاد معانی کے طور پر استعمال کیا ۔ مثلاً :

کہنے لگا وہ عشق و محبت کا راز دار
اے تجھ سے دیدۂ مہ و انجم فروغ گیر
اے تیری ذات باعث تکوین روزگار
پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیق کے لیے ہے خدا کا رسول بس

ان مختصر نظموں کو ، نہ تو قطعہ ہی کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی مفرد شعر، یہ موضوع اور ساخت کے اعتبار سے مکمل نظمیں ہیں ۔

ایک واضح خیال کی بنیاد پر انہیں ، دو شعروں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ ان کی ہیئت واقعاتی ہے اور ان نظموں کے واقعات کرداروں سے عبارت ہیں ۔ یہ نظمیں بہت ہی مختصر سہی مگر بہ اعتبار مفہوم ان کی جامعیت میں کوئی کسر نہیں ۔ طویل نظموں میں خیالات کو بہت زیادہ پھیلا دینے سے موضوع کی مرکزیت باقی نہیں رہتی تھی اور متعلقات موضوع جس قدر پھیلتے جاتے تھے اصل موضوع سے ذہن اتنا ہی دور ہوتا چلا جاتا تھا اس طرح کی نظموں سے مرکزی خیال کلیۃً محو ہو جاتا اور وہ ایک غیر شاعرانہ بیان کا مظہر ہو کر رہ جاتی تھیں ۔

اقبال کی یہ مختصر نظمیں ، اس طویل نظم کا ایک ردِ عمل بھی ہیں اور ہیئت نظم کا ایک کامیاب تجربہ بھی ۔

اقبال نے لفظوں کو بھی استعمال کی صداقت سے باہر نکالا اور بہت پرانے سانچوں کو نئی آن دے کر اظہار مطالب میں وسعت پیدا کی ۔

بعض لفظوں کو شاعری سے پہلی بار متعارف کرایا ۔ ورنہ اس سے پہلے یہ لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوئے ۔

درد مند کا لفظ ، واضحُ المعانی کی رعایت سے ، ہمدرد ، غمگسار اور مائل بہ کرم کے طور پر عام تھا ۔ مگر اقبال نے اس لفظ کو اپنی ترکیبی ساخت کے اعتبار سے ستائے ہوئے ، اور دکھ (درد) دیے ہوئے شخص کے معنوں میں استعمال کیا ۔

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا

حضرت ، اپنے معنی حقیقی کی ایک جہت ، (حضور) کے مفہوم میں استعمال کیا ۔

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

نیاز کے کئی لاحقے (مثل نیاز مند ، نیاز گزار وغیرہ) اور سابقے (مثل بے نیاز ، کم نیاز وغیرہ) مستعمل تھے مگر اقبال نے ''نونیاز'' ایک بالکل نئی ترکیب صورت سے باندھا ۔

میں نو نیاز ہوں ، مجھ سے حجاب ہے اولیٰ
کہ دل سے بڑھ کے ہے ، میری نگاہ بے قابو

حیات وجودی کے لیے ایک نیا استعارہ ''پیکر محسوس'' تراشا ۔

خوگر پیکر محسوس تھی انساں کی نظر
مانتا پھر کوئی ان دیکھے ، خدا کو کیونکر

بعض ترکیبیں جو اردو میں ہمیشہ اضافت کے ساتھ استعمال ہوتی تھیں ، انھیں مقطوع الاضافت استعمال کیا ۔

خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

بعض لفظ جو عموماً مشدد استعمال ہوتے تھے اور اصلاً غیر مشدد تھے انھیں غیر مشدد صورت میں استعمال کر کے دکھایا ۔ ع :

پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے

بعض لفظ فارسی ساخت کےمطابق برتے ، ہر چند کہ یہ روش میر حسن اور سودا کے عہد تک اردو میں برقرار رہی ۔ مگر اقبال کا عہد آتے آتے یہ روش ترک ہو چکی تھی ، تاہم اقبال نے اسے پھر زندہ کیا ۔''درگذرکر'' کی جگہ '' در گذر'' استعمال کیا ۔ '' خودی پر نظر رکھ'' کی جگہ '' خودی کو نگھہ رکھ'' باندھا ۔ ع :

فرو فال محمود سے در گذر
خودی کو نگہہ رکھ ایازی نہ کر

جدید سائنس ، تاریخ ، عمرانیات اور فلسفہ سے مستفاد لفظوں کو بہ تکرار استعمال کر کے ، ان کو استعمال کی پختہ شکل میں ڈھالا اور انھیں ایک نئی اصطلاحی قوت دی ۔ نئے سیاسی نظریوں کی معروف اصطلاحوں کو شعری اظہار کی زبان میں عام کیا ، اور جدید اشتراکیت ، استعماریت اور جمہوریت کے علامتی اظہار کو شاعری کی ڈکشن میں داخل کیا ۔

اسلامی تہذیب و تمدن کے مرکز ، دلی ، لاہور ، کابل ، سمرقند و بخارا اصفہان ، طہران ، مدینہ ، کوفہ ، بغداد اور نجف کو جو کبھی اپنے عہد کی تہذیبی ، تمدنی اور علمی ترقی کی علامت رہے ہونگے ، اقبال نے مرکزیت اور عظمت کا نیا احساس دیا اور ان ناموں کو ایک حیات نو بخشی ۔

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانش فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

طہران ہو گر عالم مشرق کا جنیوا
شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

اقبال نے استعارے کی زبان کو اظہار کی بھرپور توانائی کے ساتھ برتا اور تشبیہ کو اس نازک خیالی سے ڈھالا کر حسیاتی ادراک اور مشاہدے میں مکمل ہم آہنگی پیدا ہو گئی ۔

اقبال کے عہد تک اردو شاعری بلبل کے استعارے سے عبارت تھی ۔ اردو شاعری کے عشقیہ اسلوب میں اس ایک استعارے کو بنیادی علامت اظہار کے

طور پر پیش کیا گیا اور اس حد تک اس تواتر کے ساتھ کہ لوگ کہنے لگے اردو شاعری فقط گل و بلبل کی داستان ہے -

اقبال نے اس استعارے سے گریز کر کے صورتِ اظہار کا ایک اور قوی پیکر ''شاہین'' تراشا جو اپنی صفات کے اعتبار سے اس بلبل سے مختلف تھا جو حرماں نصیبی ، نالہ کشی اور خستگی کا مظہر تھی - بلبل خستہ ہے ، عقاب سخت جان تک کا سفر ، ضعف سے قوت اور انفعال سے افتخار کا سفر ہے - لیکن جہاں کہیں اس پرانے استعارے کو برتنے کی ضرورت محسوس کی وہاں اظہار میں ایک نئی جان ڈال دی - اس نے بلبل کو گل و گلزار کے تناظر میں ناکام آرزو بھی ٹھہرایا ، نالہ بہ لب اور گریہ کناں بھی دکھایا ، مگر یہ ناکامی ، معاملات عشق و مستی کی ، اور یہ گریہ درد فرقت کا نہیں سیاسی سفر کی تنہائی اور قومی جدوجہد کی راہ میں اپنوں کے تغافل کا ہے - گویا اقبال نے بلبل کے پامال استعارے کو اپنی انقلابی فکر کے تسلسل اظہار میں ایک نئی شکل دی اور اسے اپنی ذات کے خصوصی حوالے سے نہایت بامعنی بنا دیا - چنانچہ یہی وہ صورت اظہار ہے جو شکوہ کے ان آخری شعروں میں نظر آتی ہے - ع :

بوے گل لے گئی بیرون چمن رازِ چمن
کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غماز چمن
عہد گل ختم ہوا ، ٹوٹ گیا ساز چمن
اڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پرداز چمن

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک
اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

قمریاں شاخِ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں
پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں
وہ پرانی روشیں باغ کی ویراں بھی ہوئیں
ڈالیاں پیرہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں

قیدِ موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی
کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی !

یہ ان شعری اوصاف اور شاعرانہ امتیازات کی ایک معمولی رمق ہے جن سے اقبال اردو کا ایک عظیم شاعر اور منفرد نظم نگار ثابت ہوتا ہے - وہ نقاد

اہل قلم اور دانش ور ، جو اقبال کو ایک بڑا فلسفی ، اور مفکر اسلام ثابت کرنا چاہتے ہیں ، انہیں جاننا چاہیے کہ اقبال کا سارا فکر و فلسفہ ، پیام بیداریِ ضمیر ، آوازۂ حریت اور تنظیم خودی ، اس کی شاعری کے رہین منت ہیں اور اس فلسفے اور شاعری کے ترکیبی عمل میں فکر و نظر کی حیثیت ثانوی اور شاعری کی حیثیت بنیادی ہے اور ویسے بھی اس کے فلسفیانہ مضامین اور متصوفانہ شعور کی ابتدایت ، س سے اگلے زمانوں میں کہیں نہ کہیں ضرور جا ملتی ہے مگر ، اس کی شاعری اردو کا ایک ایسا امتیاز ہے ، جو اسی سے شروع ہوا اور اسی پر ختم ہوا ۔

فارسی زبان و ادب

از

ڈاکٹر سید عبداللہ

مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور

علامہ ادیب پشاوری

اے خاکِ پشاور کی خوش نصیبی سمجھیے کہ یہاں سے اڑی تو سر زمینِ ایران میں جا چمکی ۔ جسے اپنی مٹی نے نہ پہچانا وہ حافظ و سعدی کے دیس میں ارجمند و سرفراز ہوا ۔ جو اپنے شہر میں اجنبی رہا وہ اجنبی ملک میں مسندِ عزت و افتخار پر جلوہ گر ہوا ۔ جس نے سفید فام حکمرانوں کی غلامی میں زندگی کے دن بسر کرنے کی بجائے ایران کی آزاد اور کھلی فضاؤں میں سانس لینے کو فوقیت دی، اس شخص کے جنازے کا یہ عالم کہ ۳۰ جون ۱۹۳۰ ع کو جب دہلیز سے باہر رکھا گیا تو کاندھا دینے والوں میں ایران کے مقتدر علماء فضلاء ، ادباء ، دانشور اور اساتذہ کے علاوہ سلطنتِ ایران کے چار وزراء بھی ملول و سر نگوں کھڑے تھے ۔ سب کے چہروں پر اس ادیب شہیر کی دائمی جدائی کی پریشانی کے آثار نمایاں تھے ۔ یہ شخص شیراز کی دل پذیر و دل نواز فضاؤں میں یوں نغمہ طراز رہا کہ سب کے دل موہ لیے :

بہار آمد و ہمواره در گلستان باش
بہر کجا کہ دمد گل ہزار دستان باش
چو غنچہ خون جگر میخوراز دروں ، لیکن
بچشمِ خلق چو گل تازه روئے خندان باش

من تاجر و فاجر نیم تا رشتہ و سوزن خرم
من جامہ بر تن ہر درم ساز سبکباری کنم

سید احمد ادیب پشاوری نے سر زمین پشاور کو اہلِ ایران کی نگاہوں میں اتنی توقیر بخشی کہ پیشہ وروں کے اس شہر کو "شہر ادیب" کے نام سے یاد کرنے لگے اور فروغی کی عقیدت و محبت ، ادیب اور شہرِ ادیب سے اتنی بڑھ گئی کہ وہ یوں پکار اٹھا :

سخن سنج دانا ادیب سترگ
کہ پیشاور از نام وے شد بزرگ

پشاور کو شہر بزرگ بنانے والے ادیب پشاوری کے والد گرامی شہاب الدین اس علاقے کی محترم شخصیت تھے جنھیں عوام الناس عقیدت و احترام سے سید شاہ بابا کہہ کر یاد کرتے تھے ۔ ان کا آبائی مکان پشاور اور قبائلی علاقہ کے درمیان کسی مقام پر تھا جس کے بارے میں ابھی تک صحیح تعین نہیں ہو سکا ۔ پشاور شہر میں بھی ایک مکان تھا جس میں اس جلیل القدر فرزند نے ۱۸۴۴ء میں آنکھیں کھولیں ۔ اسی شہر میں ابتدائی تعلیم حاصل کی ۔ حصولِ علم کے بعد ادیب کی شخصیت میں جو نمایاں تبدیلی آئی اور جسے ادیب نے خود محسوس کیا ، اس کا ذکر علامہ نے اپنی مثنوی 'قیصر نامہ' میں ان اشعار میں کیا ہے :

خجستہ دم آموزگارے مرا
پرورد جاں روزگارے مرا

ز خورشیدِ دانش چو پرتو گرفت
ہیولائے جاں صورتِ نو گرفت

علامہ ادیب کا دیوان قصائد و غزلیات فارسی و عربی ان کے ایک عزیز شاگرد مرحوم علی عبدالرسولی نے ترتیب دیا ہے ۔ مرتب نے مبسوط مقدمے میں ادیب پشاوری کی زندگی کے مستند حالات جمع کیے ہیں ۔ ان تفصیلی حالات میں جانے کی بجائے آپ کے سامنے ان کی زندگی کا ایک اہم اور دل چسپ واقعہ پیش کرتا ہوں ۔ قصہ خوانی بازار کے بارے میں روایت ہے کہ یہاں گذشتہ صدی میں قصہ خواں مجمع لگا کر راہ گیروں کو مختلف قصے سناتے اور یوں تفریح طبع کا سامان مہیا کرتے ۔ ان قصوں میں بڑے روحانی اور اخلاق درس پوشیدہ ہوتے ۔ سامعین قصہ خواں کے کمال داستانِ گوئی میں اس قدر محو ہوتے کہ اکثر اوقات اپنے ضروری کام بھول جاتے ۔ ایک مرتبہ کوئی درویش مثنوی مولانائے روم سے صلح حدیبیہ کے واقعے کو خوش الحانی سے سنا رہا تھا ۔ ادیب پشاوری بھی گزرتے ہوئے رک گئے ۔ جوں جوں مثنوی آگے بڑھتی گئی ، ادیب پشاوری کی دل چسپی بھی فزوں تر ہوتی گئی اور جب اس درویش نے یہ شعر پڑھا :

ناگہاں در حقِ آں شمع رسل
دولتِ انا فتحنا زد دہل

خدا جانے یہ کیا لمحہ تھا ، ادیب اس شعر کی گرفت میں کچھ ایسے آئے کہ حالت غیر ہو گئی ۔ جنوں کی کیفیت میں دیوار سے سر پھوڑ دیا اور پیشانی سے لہو کی دھار پھوٹ بہی ۔ لوگوں نے امداد بہم پہنچائی اور گھر پہنچایا ۔ اس کے

بعد ادیب مثنوی کے کچھ ایسے سیدائی ہوئے کہ زندگی بھر ''قرآن زبان پہلوی'' کو اپنا رفیق اور 'مصاحب دائم' جانا - یہ دور ہندوستان میں سیاسی ہنگامہ آرائی اور شورش کا دور تھا - سمندر پار سے آئے ہوئے حکمران ظلم و ستم کی تلوار کو نیام سے نکالے ہوئے تھے - مسلمانان ہند اپنا ملی تشخص کھو چکے تھے - قوم کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا - آزادی کے لیے جنگ کی کوشش کو غدر کا نام دے دیا جاتا - اپنی زمین خود اپنوں کے لیے تنگ ہوگئی - انگریز کی وسعتِ سلطنت کی ہوس اتنی بڑھی کہ ان کے اور قبائل کے درمیان جنگ چھڑ گئی - اس میں ادیب پشاوری کے چچا کے علاوہ دیگر عزیز و اقارب بھی جان کھو بیٹھے - یہ ادیب کی زندگی کا ایسا سانحہ تھا کہ ان کا دل غلاموں کی اس بستی سے اچاٹ ہوگیا اور انھوں نے اہل ہند کو سازشِ فرنگ کے بارے میں یوں متنبہ کیا :

ہاں و ہاں اے زادۂ ہندوستاں ہشیار باش
کز رہ اعفال دیوت راہ صوت و دم گرفت

گر بدی با خاک انبوہ بدی بہتر ازیں
کز شما نیرنگِ لندن ستلج و جہلم گرفت

آبروئے ترک و ہندو بر زمین ، ریزبد چوں
لندنی جمنا گرفت و روس رودِ زم گرفت

لندنی نے جب کنارِ جمنا سے پاؤں پھیلا کر ہندوستان کی وسیع و عریض مملکت کو اپنے قبضہ اختیار میں لے لیا تو ادیب پشاوری نے کابل کے راستے ہجرت کرکے غزنی میں قیام کیا - وہاں پر ملا سعدالدین جیسے بزرگ کے علاوہ علم و فضل کے خزینے سے اکتساب علوم و فنون کیا - وہاں سے نکلے تو ہرات پہنچے - ایک سال اور دو ماہ کا عرصہ ہرات کی وادیوں میں سرگرداں رہے - وہاں سے آگے بڑھے تو ایک سال تربت‌جام اور مشہد کے ویرانوں میں گزار دیا - راستے کی دشوار گزاویوں اور زندگی کی ناہمواریوں نے جینے کا حوصلہ نہ چھینا - ہر مقام پر علماء و فضلاء سے کسبِ فیض کرتے رہے - پھر معلوم ہوا کہ ملا ہادی جیسے جید عالم سبزوار میں مکین ہیں تو ان کے حلقۂ درس میں شامل ہونے کے لیے وہاں جا پہنچے- بالآخر ۱۸۸۰ء میں جب ۳۶ برس کی عمر تھی، تہران کی سرزمین پر قدم رکھا تو محسوس کیا جیسے ان کے خوابوں کی سرزمین یہی ہے - اس مٹی سے کچھ ایسا انس محسوس کیا کہ یہیں کے ہو رہے - یہیں طویل قیام کیا - یہاں کے یارانِ وضع دار اور ہمدمانِ جگر دار کچھ اتنے مانوس لگے کہ وطن

کی محبت بھی غالب نہ آ سکی ۔ اس وقت تخت ایران پر ناصرالدین قاچار جلوہ افروز تھا ۔ بادشاہ وقت کو جب علامہ ادیب کے علم و فضل کی خبر پہنچی تو دربار میں طلبی ہوئی اور مقرب خاص کی نوازش بے پایاں سے عزت افزائی ہوئی ۔ تہران میں قیام کی مدت نصف صدی پر پھیلی ہوئی ہے ۔ اس عرصہ میں ان کے مداحین کا حلقہ بہت وسیع ہوگیا اور شائقین علم و ادب اپنی تشنگی بجھانے کے لیے اس چشمے سے فیض حاصل کرنے کے لیے برابر آتے رہے ۔ علامہ محمد قزوینی اور ڈاکٹر بدیع‌الزمان فروزانفر جیسی قدآور شخصیتیں شاگردوں کی صفوں میں مؤدب بیٹھتی تھیں ۔ علی عبدالرسولی کے ارشاد کے مطابق اگر ان تمام آرا کو جمع کیا جائے جو مختلف اوقات میں ادباء شعرا نے علامہ ادیب پشاوری کے بارے میں ارشاد فرمائیں تو ایک ضخیم جلد مرتب ہو سکتی ہے ۔ ڈاکٹر فروزانفر کے لیے علامہ کے حلقہ تلامذہ میں ہونا قابل افتخار ہے ۔ علامہ مرزا محمد خان قزوینی ، علامہ ادیب پشاوری کو ''بقیۃ الفضلا'' اور ''خاتمۃ الادبا'' کے القابات سے یاد کرتے ہیں ۔ یہ علامہ ہی کا کمال فن اور تبحر علمی تھا کہ غیر ایرانی ہونے کے باوجود اہل ایران سے خراج تحسین وصول کیا اور اپنے علم و فضل اور زبان دانی کی دھاک ان کے دلوں پر بٹھائی۔

قیام ایران کے دوران بھی انگریز سے نفرت کا جذبہ کسی صورت کم نہیں ہوا ۔ مورخ الدولہ سپہر نے اپنی تالیف ''ایران در جنگ بزرگ'' میں علامہ کے بارے میں تذکرہ کرتے ہوئے ایک دل چسپ واقعہ نقل کیا ہے ۔ لکھتے ہیں کہ ۳۰ دسمبر ۱۹۱۶ء کو رومانیہ کی سرزمین پر جرمنی کے دو بہادر جرنیلوں نے فتح کا پرچم نصب کیا ۔ ایک Von Mackensen تھے اور دوسرے Von Falkenheyer ۔ اس فتح کی خوشی میں علامہ ادیب پشاوری نے ایک قصیدے میں قیصر المان یعنی جرمنی کے ویلم دوم کی مدح سرائی کی ۔ اس قصیدے کا ترجمہ جرمنی زبان میں کیا گیا اور فارسی کے متن کے ساتھ وزارت خارجہ جرمنی کے توسط سے قیصر المان کو پیش کیا گیا ۔ ویلم دوم نے حکم دیا کہ علامہ کو ان کی شان کے مطابق تحایف پیش کیے جائیں ۔ چنانچہ موسیو ژس اور Von Falkenheyer نے یہ تحایف علامہ کی خدمت میں پیش کیے جنھیں علامہ نے وصول کرنے سے انکار کر دیا اور ارشاد فرمایا کہ سرزمین المان سے میری محبت کی وجہ صرف یہ ہے کہ ویلم دوم انگریز دشمن ہے — اگرچہ ویلم دوم ماں کی طرف سے خود انگریز ہے لیکن انگریز خون رگوں میں دوڑنے کے باوجود ویلم دوم کے دل میں انگریزوں اور ایڈورڈ ہفتم کے لیے شدید نفرت کے جذبات ہیں ۔ ویلم دوم کی نفرت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ جب

ایک مرتبہ وہ بیمار ہوا تو اپنے معالج خاص کو ہدایت کی کہ اس کی ناک سے بہنے والے خون کو نہ روکا جائے تاکہ انگریزوں کا غلیظ لہو اس کے بدن سے خارج ہو جائے ۔ اس بنیادی سبب کے باعث علامہ نے قیصر دوم کی مدح سرائی کی ۔ یہ قصیدہ تقریباً ۱۶۹ اشعار پر مشتمل ہے ۔ بقول مورخ الدولہ سپہر ، ادیب پشاوری کوئی معمولی درجے کے شاعر نہیں تھے بلکہ ان کا شمار چند اہم شعرا میں کیا جا سکتا ہے ۔ شاعری ان کے دیگر "فضائل عدیدہ" میں سے ایک ہے ۔

علامہ ادیب کی غزلیات الفاظ کی شوکت ، بندش کی چستی ، خیالات کی فراوانی اور جذبات کے اتار چڑھاؤ سے مالا مال ہیں ۔ ان کی بلند آہنگی اور بلند نظری شعر کو رفعت عطا کرتی ہے ۔ وہ خود آفریدہ تشبیہات و استعارات کو بڑی بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں ۔ الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیتے ہیں ۔ عامیانہ اور گھٹیا مضامین کہیں دکھائی نہیں دیتے ۔ ان کی طرز ادا اور ندرت خیال میں انفرادیت کی چاشنی ہے ۔ وہ اپنے پیش روؤں کی تقلید سے استفادہ کے ساتھ ساتھ اپنی آواز کو منفرد رکھنے میں کامیاب رہے ہیں ۔ علامہ نے شاعری کے توسط سے کائنات کی حقیقتوں کو سمجھنے کی سعی کی ہے اور اپنے کلام کو ساز حقیقت کی نوا اور حقایق و معارف کا آئینہ بنایا ہے ۔

انسان کے عہد شباب کی تمام سر مستیاں ضعیفی میں ہوس کا روپ اختیار کر لیتی ہیں ۔ علامہ انسانی نفسیات کے اس نکتے سے واقف ہیں ۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان کے ارمانوں کا سلسلہ لامتناہی زنجیر کی مانند ہوتا ہے جس کی کڑیاں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہوتی ہیں ۔ وہ زندگی گزارنے کے اس ڈھنگ کا اظہار یوں کرتے ہیں :

مکن اے خواجہ ملامت کہ پس از عہد شباب
ہوس دلبر و رامشگر و ساقی دارم

حسن و عشق دونوں کا کمال بے نیازی ہے ۔ حسن کی گرفت عشق پر مضبوط ہوتی ہے ۔ حسن ہمہ بے نیازی ہے ۔ نشہ حسن میں بھی ایک نگاہ مشتاق کا آرزو مند ہوتا ہے ۔ گویا ناز و نیاز تقدیر عاشق و معشوق ہے ۔ علامہ ادیب فرماتے ہیں :

ناز و نیاز قسمت معشوق و عاشق است
در پیش دوست آنچہ توانی نیاز کن

یا کمندِ زلفِ تو در خاصیت چو بال ہماست
کہ تاجداریٔ اقلیم حسن خاص شماست

تاج دار اقلیم حسن کی دل داری اور دل جوئی کا ایک اور انداز ملاحظہ فرمائیے :

ہر چند زار و بیدلم گر یار دلداری کند
ہم بیدلی را دل دہد ہم چارۂ زاری کند

عموماً شعرا عقل و فکر کی بجائے جذبات و حسیات کے نازک رشتوں سے پردہ کشائی کرتے ہیں ۔ حقایق کی تصویر کشی کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ دماغ سے زیادہ دل متاثر ہوتا ہے ۔ خوشی ، خفگی یا دیرپا تاثر چھوڑنے والی کیفیات سے انسان گزرتا ہے ۔ کمال شعر یہی ہے کہ جس لکتے کو فلاسفہ و حکما کی ضخیم جلدیں بیان کرنے سے قاصر ہو جائیں اس کا اظہار دو مصرعوں میں اس خوب صورتی سے کر دیا جائے کہ قطرے میں بحر کا نظارہ ہو جائے یا ذرے میں افلاک کی وسعتیں سمٹ آئیں ۔ علامہ ادیب پشاوری کو اس فن میں بڑی مہارت حاصل ہے ۔ غالب نے تو 'موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں' کہہ کر بظاہر راہ فرار اختیار کر لی تھی لیکن علامہ غم سے زندگی میں نجات حاصل کرنے کا نسخہ ، ہر نیک و بد سے مسلسل نکو کاری تجویز کرتے ہیں :

گفتم بگو کاندر جہاں از بندِ غم آزاد کیست
گفت آنکہ با ہر نیک و بد دائم نکو کاری کند

میں سمجھتا ہوں یہی کمال انسانیت اور معراج آدمیت ہے ۔

علامہ کے کلام میں کسی مقام پر بھی عقلی سطح کو جذباتی سطح پر یا جذباتی سطح کو عقلی سطح پر کوئی فوقیت حاصل نہیں ہے ۔ ان کے ہاں جذبہ و فکر کا ایسا دلآویز امتزاج ہے کہ امتیاز محال نظر آتا ہے ۔ وہ زندگی اور ماورائے زندگی کو تعقل کے حوالے سے سمجھنے کا شعور رکھتے ہیں اور ان کی یہ ہوش مندی انھیں حزن و ملال کا شکار ہونے سے بچا لیتی ہے ۔ ان کے زاویہ نگاہ میں ہوش و خرد کا رنگ نمایاں ہے ۔ وہ خود پرستی کو اخلاقی عیب سمجھتے ہیں اور اس کے مقابلے میں مردِ بت پرست کو بہتر گردانتے ہیں :

چوں در کنشت آئی ہم رنگ باش من شو
خود مردِ بت پرستی بہتر ز خود پرستی

مشرق سے طلوع آفتاب تاریکیوں کی قبا کو چاک چاک کر دیتا ہے۔ سپیدۂ سحر کے نمودار ہوتے ہی مظاہر قدرت آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں اور جب ان مظاہر کے پس پردہ کام کرنے والی قوت، فطرت کے تمام حسن کو انسانی نگاہوں پر عیاں کر دیتی ہے تو اس ہستی کا جال نگاہوں کو خیرہ کرنے لگتا ہے جس کا ظہور کائنات کے ذرے ذرے میں ہوتا ہے۔ علامہ ادیب کے نزدیک صبح دامن شب کو اس لیے چاک چاک کرتی ہے کہ گلستانِ جال کا نظارہ کر سکے:

تا تماشائے گلستانِ جال لو کند
صبح داماں شب تیرہ کند ہر شب چاک

اور پھر گلستان میں کھلے ہوئے رنگ رنگ کے پھول مٹی سے کس طرح وجود میں آتے ہیں؟ ان میں یہ خوشبو یہ مہک کہاں سے بس جاتی ہے؟ غالب نے تو اتنا کہنے پر اکتفا کر لیا تھا کہ:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

لیکن علامہ ادیب کی فکر کا انداز کچھ مختلف ہے۔ وہ گل و لالہ کی طراوت کا سبب خاک پر کسی حور بہشتی کے بوسے کو قرار دیتے ہیں:

این قدر لطف و طراوت گد تو داری اے گل
شاید آں حور بہشتی دہدت بوسہ بخاک

حقیقت و معرفت کی بے شمار مثالیں علامہ ادیب کی غزلیات سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

قلزم آب حیات در دہن تنگ تست
چشمۂ اسکندریست قطرۂ دریائے تو

عمر شد و طے نشد عرصۂ تو اے فراق
پست بروں اے جہات وسعت صحرائے تو

بندۂ دیرین درگاہ توام
با خبر از بندہ درگہہ لہٗ

ننگ آید شاہ را خود از گدا
زیں سبب شاہا بمن ہمرہ لہٗ

گفت وی گز جان و دل بار تو ام
گفتمش و اللہ لہٗ باللہ لہٗ

طرفہ ملال است ہم درزی چالاک دست
گاہ بدوزد مرا گاہ کند پارہ ام

برد ز رخ زردیم تاکہ جہیدن گرفت
از رہ چشان من چشمہٗ فوارہ ام

صوفی کہ بالے رنگِ زرق امروز از دامن نشست
فردا رخ از شرم کند شاید کہ گلناری کند

نیستی آسودہ خاطر تا کہ از شاخ رطب
دست تو کوتاہ و دست آرزو کوتاہ نیست

در ہیچ دیر و بت‌کدہ زنار بندی کس ندید
چون من کہ ہر رگ در تنم پوشیدہ زناری کند

چون توانم دادلش تعلیم عقل
پیر را تعلیم دادن مشکل است

گرفت عرصہٗ عالم جمالِ طلعتِ دوست
ہر کجا کہ روم آن جمال مینگرم

چو گل شگفتہ از آنم درین چمن کہ دلم
چو غنچہ خون جگر خورد و پیرہن ندرید

علامہ ادیب پشاوری کی غزلیات میں بیشتر اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھتے ہی وجد طاری ہو جاتا ہے ۔ ان میں نزاکت خیال ، لطافت ادا ، دقت نظر اور نکتہ سنجی اس کثرت سے ہے کہ انتخاب دشوار ہے ۔ لیکن اس کے مقابلے میں جوش و سرمستی ، شکوہ و بلندی اور زور بیان بہت شاذ نظر آتا ہے ۔ ان کے کلام میں شوخی و رنگینی ، مستی و بے خبری کی کیفیات بھی ملتی ہیں لیکن

بہت کم—علامہ ادیب پشاوری اپنے خاص رنگ میں بڑی سے بڑی حقیقت کو نہایت سادگی اور ہنر مندی کے ساتھ ادا کرتے ہیں ۔ جذبات کی عکاسی اور تخیّل کی بلندی کو واقعات و واردات کی نزاکتوں کے ساتھ بہت مشکل سے بیان کیا جا سکتا ہے ، لیکن علامہ ادیب کے ہاں یہ کمال بدرجۂ اتم موجود ہے ۔ ان کے سینے میں جو آگ جلتی ہے اس کا اظہار یوں کرتے ہیں :

آتشے در سینہ دارم وین سخن
جز شرار و دود آن سوزیدہ نیست

کلیات میر جلد اول کے بعد

کلیات میر

جلد دوم

چھپ چکی ہے

مرتبہ

کلب علی خاں فائق

کلیم اختر

علامہ اقبال کا سفرِ کشمیر

علامہ اقبال نے اپنی زندگی میں اندرون ملک اور بیرون ملک کئی سفر کیے - ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا پہلا غیر ملکی سفر انگلستان اور جرمنی میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے تھا - ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۲ء کے دو سفر دوسری اور تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے تھے - انہی سفروں کے دوران آپ نے اٹلی ، مصر ، فلسطین اور ہسپانیہ کی سیاحت بھی کی - ۱۹۳۳ء کا سفر افغانستان حکومت کابل کو تعلیمی مشورہ دینے کے لیے اختیار کیا گیا تھا اور یہی بیرون ملک کا آخری سفر ثابت ہوا -

جہاں تک علامہ اقبال کے اندرونِ ملک سفر کا تعلق ہے آپ کوئٹہ ، دہلی ، لکھنؤ ، کانپور ، شملہ ، علی گڑھ ، بھوپال ، بمبئی ، میسور ، حیدرآباد (دکن) ، مدراس ، الہ آباد ، کلکتہ اور سرہند تشریف لے گئے -

علامہ اقبالؒ کے ہم نشینوں اور ہم جلیسوں کا بیان ہے کہ آپ طبعاً سفر سے گریز کرتے تھے اس لیے جو سفر انھوں نے اختیار کیے ان کا مقصد قومی اور ملی امور میں حصہ لینا تھا یا اپنے افکار و نظریات کی تبلیغ و اشاعت - علامہ اقبال کے بعض سفروں کی رو داد مختلف مضامین کی صورت میں بیشتر رسائل و جرائد اور کتب میں چھپ چکی ہے - دو کتابیں "سفرنامہ اقبال" از حمزہ فاروق اور "سیاحت اقبال" از حق نواز بھی زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں مگر ان دونوں کتابوں میں اندرونِ وطن کے بعض اہم سفروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے - ایسا ہی ایک اہم سفر کشمیر جنت نظیر کا بھی ہے جو ان کے آباؤ اجداد کا وطن تھا -

علامہ اقبالؒ کے کشمیر سے ذہنی، قلبی اور سیاسی تعلق کا آغاز اوائل عمر ہی سے ہوتا ہے اور واقعات اس امر کے شاہد ہیں کہ انھوں نے کشمیر کے مسائل و معاملات میں ۱۸۹۶ء سے ہی دلچسپی لینی شروع کر دی تھی چنانچہ ان کا ابتدائی کلام کشمیری عوام کی سیاسی محکومی ، معاشی بے چارگی اور

غریب‌الوطنی کا رونا روتی نظر آتی ہے ۔ علامہ اقبال نے نہ صرف اپنی شاعری سے کشمیریوں کی غلامی اور جہالت ختم کرنے کی سعی جمیل کی بلکہ انھوں نے عملی طور پر بھی ''کشمیری برادری سیالکوٹ''، ''انجمن کشمیری مسلمانان پنجاب لاہور''، ''کشمیر مسلم کانفرنس'' اور بعد ازاں ''آل انڈیا کشمیر کمیٹی'' کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور جو کچھ ان سے بن پڑا مظلوم کشمیریوں کی دستکاری کے لیے کیا ۔

کشمیری عوام سے لگاؤ اور محبت رکھنے کے باعث بعض کشمیری دوستوں سے باقاعدہ سلسلہ مراسلت بھی قائم تھا ۔ انہی دوستوں میں لاہور کے ایک کشمیری نژاد سخن فہم اور سخن شناس منشی سراج الدین احمد ، میر منشی کشمیر رزیڈنسی بھی تھے ۔ منشی سراج‌الدین احمد لاہور میں ان ادبی و شعری مجلسوں میں شریک ہو چکے تھے جن میں علامہ اقبال ، میر غلام بھیک نیرنگ ، سر عبدالقادر ، خان احمد حسین خان ، چودھری خوشی محمد ناظر ، میاں شاہ دین ہمایوں وغیرہم حصہ لیتے تھے ۔ چنانچہ منشی سراج الدین احمد جب ملازمت کے سلسلہ میں کشمیر پہنچے تو انھوں نے وہاں کے روح پرور ماحول سے متاثر ہو کر علامہ اقبال کو کشمیر آنے کی دعوت دی ۔ یہ ۱۹۰۲ء کی بات ہے ۔

انہی ایام میں علامہ اقبال کے دوست جسٹس شاہ دین ہمایوں سرینگر گئے اور انھوں نے اقبال کی کمی محسوس کر کے کہا :

ناظر بڑا مزہ ہو جو اقبال ساتھ دیں
ہر سال ہم ہوں شیخ ہو اور شالا مار ہو

مگر اقبال پھر بھی کشمیر نہ جا سکے ۔ یہ وہ دور تھا جب ریاست جموں و کشمیر کی حکومت سے جالندھر کے خان بہادر غلام احمد خان وابستہ ہو چکے تھے اور سٹیٹ کونسل میں مشیر مال تھے ۔ انہی کی تحریک پر چودھری خوشی محمد ناظر ، ملک شیر احمد، منشی محمد عبداللہ (والد محترم قدرت‌اللہ شہاب) مولوی نذیر احمد جج حکومت کشمیر کی ملازمت میں لیے گئے ۔ حکومت کشمیر سے وابستہ ہونے سے پیشتر خان غلام احمد خان سیالکوٹ میں بہ سلسلہ ملازمت مقیم رہ چکے تھے اور ان کے فرزند نواب فخر یار جنگ مرحوم وزیر مالیات دولت آصفیہ دکن ، علامہ اقبال کے سیالکوٹ میں ہم مکتب تھے ۔ اور بقول نواب مشتاق احمد خان :

''علامہ مرحوم جب ایک مرتبہ حیدرآباد تشریف لے گئے تو ایک نشست میں ، میں نے خود ان کی طالب علمی کے زمانہ کی خوشگوار داستانیں سنیں اور بہت محظوظ ہوا۔'' (''حیات فخر'' ۔ صفحہ ۱۹)

یہ وہی خان بہادر غلام احمد خان مشیر مال ریاست جموں و کشمیر ہیں جن کی صدارت میں ''انجمن حمایت اسلام'' کے اٹھارویں سالانہ جلسے میں یکم مارچ ۱۹۰۳ع کو علامہ اقبال نے ''ابر گہر بار'' کے عنوان سے نظم پڑھی جو بعد میں ''فریادِ امت'' کے نام سے موسوم ہوئی ۔ اس اجلاس میں بارہ مولا کے رئیس خواجہ عبدالصمد ککڑو نے علامہ اقبال کو نقرئی تمغہ دیا جو وہ کشمیر سے بنوا کر لائے تھے[۱] ۔ وہ اردو اور فارسی زبان کے شاعر تھے ۔ اردو میں صمد اور فارسی میں مقبل تخلص کرتے تھے ۔ ان کے مراسم سر سید احمد خاں ، نواب وقارالملک ، نواب محسن‌الملک ، علامہ شبلی نعمانی ، مولانا الطاف حسین حالی ، صاحبزادہ آفتاب احمد خاں ، حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر انصاری سے بھی استوار تھے ۔ انھیں مسلم لیگ کے ہر اجلاس میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل تھا اور اس نسبت سے قائد اعظم محمد علی جناح سے بھی رابطہ قائم تھا ۔ خواجہ صاحب کے بڑے بیٹے خواجہ غلام حسن نے لاہور میں علامہ اقبال ہی کی نگرانی میں میٹرک کے امتحان کی تیاری کی تھی ۔ اور جب اس کے امتحان کا نتیجہ نکلا تو علامہ اقبال نے خواجہ عبدالصمد ککڑو کو مبارک باد کا تار دیا جو شومئی قسمت سے خواجہ صاحب کو اس وقت موصول ہوا جب وہ جواں مرگ غلام حسن کو سپردِ خاک کر کے واپس آ رہے تھے ۔ علامہ اقبال کو جب اس المیہ کی اطلاع ملی تو انھوں نے ایک مرثیہ سپردِ قلم کیا جو مخزن جولائی ۱۹۰۲ع میں ''ماتم پسر'' کے عنوان سے شائع ہوا اور اب ''باقیات اقبال'' اور ''سرود رفتہ'' میں موجود ہے :

الدھیرا صمد کا مکاں ہو گیا
وہ خورشید روشن نہاں ہو گیا

غضب ہے غلام حسن کا فراق
کہ جینا بھی مجھ کو گراں ہو گیا

وہ ہر سال علامہ اقبال کو کشمیر آنے کی دعوت دیتے مگر علامہ اقبال اپنی گوناں گوں مصروفیت کی بنا پر کشمیر نہ جا سکے ۔ اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب علامہ اقبال ۱۹۲۱ع میں کشمیر گئے تو اس وقت خواجہ صاحب انتقال کر چکے تھے ۔ علامہ اقبال کا خواجہ صاحب کے بارے میں ایک شعر ہے :

۱ ۔ اقبال اور انجمن حمایت اسلام ، از حنیف شاہد ۔

خواجۂ خواجگاں صمد ککڑو
آں کہ دارد قیام در کشمیر

علامہ اقبال کے تعلقات ریاست کے مشہور ماہر تعلیم مولوی محمد ابراہیم سے بھی تھے۔ اس سلسلے میں مولوی صاحب مرحوم کے فرزند ظہور حسین قریشی نے راقم کو بتایا کہ جس روز علامہ اقبال نے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ پڑھانے کی ذمہ داری قبول کی، اسی روز ان کے والد محترم مولوی محمد ابراہیم کی گورنمنٹ کالج میں تقرری عمل میں آئی۔ اس وقت گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مسٹر رابسن (Robson) تھے۔ اور جب جموں میں پرنس آف ویلز کالج قائم ہوا تو مہاراجہ پرتاب سنگھ نے مسٹر رابسن ہی کو وہاں کا پرنسپل مقرر کیا جو لاہور سے اپنے ساتھ مولوی محمد ابراہیم کو بھی لے گئے۔ مولوی محمد ابراہیم سرگودھا کے رہنے والے تھے مگر انھوں نے اپنی ساری زندگی ریاست ہی میں گزار دی۔ سر عبدالقادر نے اپنے مکان کے قریب ہی پارک لین میں مولوی محمد ابراہیم کو مکان کے لیے جگہ لے دی تھی کہ دوستی کا تعلق ٹوٹنے نہ پائے۔ مولوی صاحب کے پاس علامہ اقبال کی بہت سی یادگاریں تھیں جو کچھ تو جموں کے فسادات میں اور کچھ سرینگر میں ضائع ہو گئیں۔

۱۹۰۹ء میں جب خواجہ سلیم اللہ خاں آف ڈھاکہ امرتسر تشریف لائے تو علامہ اقبال نے ہی ان کو ایک طویل سپاسنامہ پیش کیا جس میں کشمیری عوام کے مصائب و آلام بیان کیے۔ ۱۹۱۰ء میں مہاراجہ پرتاب سنگھ والیٔ ریاست، لاہور آیا اور اس نے پنجاب میں مقیم کشمیری باشندوں کے ایک وفد سے ملاقات کی جس میں علامہ اقبال بھی شامل تھے۔ مہاراجہ کشمیر نے علامہ اقبال کو کشمیر آنے کی دعوت دی اس سلسلے میں مولوی محمد عبداللہ قریشی لکھتے ہیں کہ جب مہاراجہ کو بتایا گیا کہ اقبال بھی کشمیری النسل اور آپ کی رعایا ہیں۔ تو ــ مہاراجہ نے پوچھا ''وہ کیسے؟ یہ لاہور کے رہنے والے ہماری رعایا کس طرح ہو گئے ؟'' ساتھی نے کہا۔ ''ان کے آباؤ اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے ان کی ذات سپرو ہے۔ پنجاب میں ان کا وطن سیالکوٹ ہے۔'' مہاراجہ بولے۔ ''بہت اچھا۔ ڈاکٹر صاحب سرکار آپ کو کشمیر آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ضرور آئیں۔''

یہ واقعہ ڈاکٹر صاحب نے ایک مرتبہ خود سنایا تھا مگر وہ مہاراجہ کی دعوت پر کشمیر نہ جا سکے۔

(آئینہ اقبال)

اس بات کو منشی محمدالدین فوق نے بھی "مشاہیر کشمیر" کے صفحہ ۲۰۶ پر یوں بیان کیا ہے -

"اقبال مہاراجہ پرتاب سنگھ آنجہانی سے بھی ایک دو دفعہ ملاقات کر چکے ہیں - مہاراجہ کشمیر نے کشمیر آنے اور سرکاری مہمان بننے کی دعوت بھی دی تھی -"

علامہ اقبال کے سفر کشمیر کے بارے میں جو پہلا اشارہ خود ان کی تحریروں میں ملتا ہے وہ مولانا غلام قادر گرامی جالندھری کے نام ۲۸ جون ۱۹۱۷ء کے خط میں ہے - علامہ اقبال لکھتے ہیں -

"--کیا آپ امسال کشمیر چلیں گے - اگر ارادہ ہو تو لکھیے ممکن ہے میں آپ کا ساتھ دوں - کشمیر کی سیر کا آپ کی معیت میں لطف رہے گا غنی کاشمیری کی روح خوش ہو گی کہ گرامی جالندھری اس کے مزار پر آئے -"

(مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ مولوی محمد عبداللہ قریشی صفحہ ۱۲۲)

علامہ اقبال نے گرامی جالندھری مرحوم کے ساتھ کشمیر کے سفر کی خواہش کا اظہار اس لیے کیا تھا کہ رفیق سفر ان کے مزاج کے مطابق ہو - چنانچہ اپنے ایک اور خط میں اور مہاراجہ کشن پرشاد کو حیدرآباد دکن میں لکھتے ہیں --- "کشمیر جانے کا وقت تھا مگر یاران طریقت ہم سفر نہ ہو سکے - اکیلے سفر کرنا اقبال سے ممکن نہیں - اکیلے لطف سیر وادیِ سینا نہیں آتا -"
(شاد اقبال)

۱۱ ستمبر ۱۹۱۶ء کو انھوں نے خان محمد نیاز الدین خان۱ کو ایک خط میں لکھا :

"آپ کا نوازش نامہ ابھی ملا ہے - میرا ارادہ تو شملہ جانے کا تھا - نواب ذوالفقار علی خان صاحب سے وعدہ تھا اور ان کے خطوط اب تک بھی آ رہے ہیں مگر بھائی صاحب نے مجھ سے وعدہ لے لیا کہ اگست کا

---

۱ - خان محمد نیازالدین خان کے خسر خان بہادر غلام احمد خان مشیر مال حکومتِ جموں و کشمیر تھے -

سارا مہینہ سیالکوٹ میں قیام کرو۔ سو میں بمعہ اہل و عیال کے ۲۹ اگست تک وہاں رہا۔ وہاں سے ستمبر کا مہینہ شروع ہونے سے پہلے اس واسطے آ گیا کہ اگر مولوی احمد دین وکیل ہمراہ ہو گئے تو ستمبر کا مہینہ کشمیر میں بسر کروں گا۔ مگر یہاں آ کر معلوم ہوا کہ وہ مجھ سے پہلے کشمیر چلے گئے ہیں۔ کل منشی سراج الدین میر منشی رزیڈنسی کا خط آیا ہے کہ چند روز کے لیے چلے آؤ اور نیز یہ کہ چودھری شہاب الدین کو تار دیا کہ وہ تم کو ہمراہ لے کر جلد آئیں۔ چودھری صاحب غالباً ڈلہوزی میں ہیں ان کے انتظار میں ہوں گو وہ آئیں تو ان کے ہمراہ چند روز وہیں بسر کر آؤں۔"

(مکاتیب اقبال صفحہ ۹)

۱۹۱۷ء میں مورخ کشمیر منشی محمدالدین فوق نے "رہنمائے کشمیر" شائع کی۔ اس کتاب میں فوق مرحوم نے کشمیر کے تاریخی کوائف، جغرافیائی محل وقوع، ثقافتی پس منظر اور قابلِ دید مقامات کو اس انداز اور خوبی سے بیان کیا کہ علامہ اقبال بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ علامہ اقبال لکھتے ہیں :

ڈیر فوق، السلام علیکم !

آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ کشمیر اور اہلِ کشمیر پر مختلف کتابیں لکھ کر آپ نے مسلمانوں پر اور ان کے لٹریچر پر احسان کیا ہے البتہ کشامرہ کی قبر پرستی ایک ایسا موضوع ہے جس پر جہاں تک مجھے معلوم ہے، آپ نے اب تک کچھ نہیں لکھا۔ اس طرف سب سے زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔ یہ رسالہ رہنمائے کشمیر جو حال میں آپ کے قلم سے نکلا ہے نہایت مفید اور دلچسپ ہے۔ طرزِ بیان بھی دلکش ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ رسالہ عام لوگوں کے لیے نہایت مفید ہوگا۔ افسوس ہے میں آج تک کشمیر کی سیر نہیں کر سکا امسال ممکن ہے کہ آپ کا رسالہ مجھے بھی ادھر کھینچ لے جائے۔

مخلص اقبال

احباب کے اصرار پر مہاراجہ کشمیر کی دعوت، اور خود اپنی خواہش کے باوجود علامہ اقبالؒ کشمیر نہ جا سکے۔ بہرحال ۱۹۲۱ء ماہ جون میں وہ لمحہ آ ہی گیا جب علامہ اقبال نے کشمیر کے لیے رختِ سفر باندھا۔ ان کے اس تاریخی سفر کی وجہ ایک مقدمہ کی پیروی بیان کی جاتی ہے اور یہ بات بہت حد تک درست بھی ہے۔ مگر میری دانست میں ان کے اس غیر معمولی سفر کو

صرف ایک یا دو مقدمات کی پیروی تک محدود کر دینا مناسب نہیں ۔ اس کے لیے کئی دوسرے عوامل بھی تھے ۔

''روز گار فقیر'' جلد دونم صفحہ ۱۷۳ ، ۱۷۴ پر فقیر سید وحید الدین لکھتے ہیں :

''شیخ اعجاز احمد نے مجھے بتایا کہ ۱۹۲۰ع کے شروع میں ڈاکٹر صاحب کے نام ایک گمنام خط آیا جس کا مضمون یہ تھا کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے دربار میں تمھاری ایک خاص جگہ ہے جس کا تم کو کچھ علم نہیں ۔ اگر فلاں وظیفہ پڑھا کرو تو تم کو بھی اس کا علم ہو جائے گا ۔'' اس شخص نے وظیفے کے الفاظ بھی اس خط میں لکھے تھے ۔ ڈاکٹر صاحب نے اس خیال سے کہ کاتب خط نے اپنا نام نہیں لکھا اس گمنام خط کی طرف توجہ نہیں کی اور وہ خط ضائع ہو گیا ۔ اس خط کے تین چار مہینے بعد کشمیر سے ایک پیرزادہ صاحب ڈاکٹر صاحب سے ملنے آئے ۔ عمر تیس پینتیس سال کے لگ بھگ تھی ۔ بشرے سے شرافت کا اور چہرے مہرے سے ذہانت کا اظہار ہوتا تھا اس شخص نے ڈاکٹر صاحب کو دیکھتے ہی زار و قطار رونا شروع کر دیا ۔ آنسوؤں کی ایسی جھڑی لگی کہ تھمنے کا نام ہی نہ لیتی تھی ۔ ڈاکٹر صاحب نے خیال کیا کہ یہ شخص مصیبت زدہ اور پریشان حال ہے اور میرے پاس کوئی ضرورت لے کر آیا ہے ۔ انھوں نے شفقت آمیز لہجے میں استفسار کیا تو وہ بولا کہ مجھے کسی مدد کی ضرورت نہیں ۔ اللہ تعالیٰ کا مجھ پر بڑا فضل ہے ۔ میرے بزرگوں نے خدا کی ملازمت کی ہے ۔ اب میں اس کی پنشن کھا رہا ہوں ۔ میرے بے اختیار رونے کی وجہ ، خوشی ہے نہ غم ۔ ڈاکٹر صاحب کے مزید استفسار پر وہ بولا ۔ میں سرینگر کے قریب ایک گاؤں کا رہنے والا ہوں (گاؤں کا نام شاید نوگام بتایا تھا) ۔ وہاں میں نے ایک دن عالم کشف میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا دربار دیکھا ۔ صف نماز کے لیے کھڑی ہوئی تو حضور سرور کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے دریافت فرمایا کہ محمد اقبال آیا ہے یا نہیں؟ معلوم ہوا کہ محفل میں نہ تھا ۔ اس پر ایک بزرگ کو اقبال کو بلانے کے لیے بھیجا گیا ۔ تھوڑی دیر بعد میں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک نوجوان آدمی جس کی داڑھی منڈھی ہوئی تھی اور رنگ گورا تھا ان بزرگ کے ساتھ نمازیوں کی صف میں داخل ہو کر حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی دائیں جانب کھڑا ہو گیا ۔ اس کشمیری پیرزادے نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ میں نے آج سے پہلے نہ تو آپ کی

شکل دیکھی تھی نہ میں آپ کا نام اور پتہ جانتا تھا ۔ کشمیر میں ایک بزرگ مولوی نجم‌الدین صاحب ہیں ان کی خدمت میں حاضر ہو کر میں نے یہ ماجرا بیان کیا تو انھوں نے آپ کا نام لے کر آپ کی بہت تعریف کی کیونکہ آپ کی تحریروں کے واسطے سے وہ آپ کو جانتے تھے گو انھوں نے آپ کو کبھی نہیں دیکھا ۔ اس دن سے مجھے آپ سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوگیا ۔ میں نے آپ کو دیکھنے اور آپ سے ملنے کے لیے کشمیر سے لاہور تک کا یہ سفر کیا ہے ۔ آپ کی صورت دیکھتے ہی میری آنکھیں اس لیے اشکبار ہو گئیں کہ اللہ تعالیٰ کے فضل سے میرے کشف کی عالمِ بیداری میں تصدیق ہوگئی کیونکہ جو شکل میں نے حالت کشف میں دیکھی تھی آپ کی شکل و شباہت ٹھیک اس کے مطابق ہے ۔ سر مو فرق نہیں ہے ۔ پیرزادہ کی زبان سے اس گفتگو کو سن کر ڈاکٹر صاحب کو وہ گمنام خط یاد آ گیا جس کا ذکر اوپر کی سطروں میں ہو چکا ہے ۔ اس خط میں جو وظیفہ لکھا تھا وہ انھیں یاد نہیں رہا تھا ۔ پیرزادہ صاحب ملاقات کے بعد چلے گئے ۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سارے قصے کی تفصیل اپنے والدِ بزرگوار کو ایک خط میں لکھی اور اس کا بھی اظہار کیا کہ مجھے سخت ندامت ہو رہی ہے اور روح شدید کرب و اضطراب میں مبتلا ہے کہ میں نے وہ خط کیوں ضائع کر دیا ــ اب آپ ہی اس کی تلافی کی کوئی تدبیر بتائیں کیونکہ پیرزادہ صاحب کہتے تھے کہ آپ کے بارے میں جو کچھ میں نے دیکھا وہ آپ کے والدین کی دعاؤں کا نتیجہ ہے ۔ کوئی شک نہیں ۔ پیرزادہ صاحب نے جو کچھ کہا سچ کہا ۔ کیونکہ میرے اعمال تو اس قابل نہیں ہیں ایسا ضرور ہے کہ دعا کا ہی نتیجہ ہو ۔ اس لیے آپ یا توکوئی علاج و تدبیر بتائیں یا خاص طور سے دعا فرمائیں کہ اللہ تعالیٰ اس گرہ کو کھول دے کیونکہ پیرزادہ صاحب کا کشف اگر صحیح ہے تو میرے لیے بےخبری اور لاعلمی کی یہ حالت سخت تکلیف دہ ہے ۔"

ظاہر ہے کہ اس بات نے علامہ اقبال کو یقیناً بے چین و بے قرار کر دیا ہوگا اور اب وہ ہر لحظہ اس سر زمین پر پہنچنے کے آرزومند ہوں گے جہاں پر حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے انھیں نماز کے لیے طلب فرمایا ــ یہاں پر خالد نظیر صوفی مصنف "اقبال درون خانہ" کے والد محترم کا ایک بیان بھی خالی از دلچسپی نہیں ۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ :

"یہ ۱۹۳۱ء کا ذکر ہے ۔ میں گرمیوں کی تعطیلات میں کشمیر گیا

ہوا تھا ۔ سری نگر میں جس جگہ میرا قیام تھا اس کے نزدیک ہی عید گاہ کے میدان میں ایک خدا رسیدہ عارف بڑے باشرع اور پرہیز گار بزرگ کا ڈیرہ تھا ۔ ان کی عمر اس وقت تقریباً ۸۰ سال تھی ۔ وہ دن رات اپنے حال میں مست عبادت الٰہی میں مشغول رہتے اور لوگوں کا تانتا بندھا رہتا ۔ میں ان دنوں ۱۷ یا ۱۸ برس کا تھا اور مجھے بھی ان ایام میں چلہ کشی کا بے حد شوق تھا ۔ اس لیے ایک روز ایک عزیز کے ہمراہ اس مرد قلندر سے شرف ملاقات حاصل کرنے ان کے ڈیرے پر جا پہنچا ۔ مجھے دیکھتے ہی انہوں نے فرمایا ۔ ''جاؤ بھائی جاؤ ۔ پہلے ہی ہمارے پاس کیا بھا ہے کہ اب اس نے تمہیں بھیج دیا ہے ۔ میں نے عرض کی کہ حضرت میں کسی کا بھیجا ہوا نہیں آیا بلکہ خود ہی حاضر خدمت ہوا ہوں ۔ وہ بولے نہیں سمجھے ، اس تمہارے اقبال کا ذکر ہے ۔ میں بڑا حیران ہوا ۔ مگر خاموش رہا ۔ تھوڑی دیر بعد وہ پھر بولے ۔ نہیں سمجھے ، بھائی ہمارے پاس کیا ہے ۔ اس کے پاس جاؤ — ہمارا تو یہ حال ہے کہ کبھی خدا ہمارے پاس ہوتا ہے اور کبھی ہم خدا کے پاس ۔ مگر ان کے پاس خدا ہر وقت موجود رہتا ہے ۔ ہم تو کسی کو کچھ دکھانے یا بتانے کی قدرت نہیں رکھتے مگر اس کو تمام طاقتیں حاصل ہیں ۔''

(اقبال درون خانہ)

اس روایت کو بیان کرنے کا مقصود یہ تھا کہ علامہ اقبال رحمۃاللہ علیہ کا کشمیر اور کشمیر کے بزرگوں سے روحانی تعلق بھی تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی گوناں گوں مصروفیات علمی و شعری مشاغل اور سیاسی و قانونی سرگرمیوں میں بھی اہل جموں و کشمیر کے بارے میں باخبر رہتے ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریاست میں ڈوگرہ حکمران نے مسلمانوں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا تھا ۔ اور ریاست میں عوام اس دست جفاکیش کو توڑنے کے لیے تدبیریں سوچ رہے تھے ۔ چنانچہ کشمیری لیڈر لاہور پہنچ کر اپنا دکھ درد علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کو سناتے کیونکہ اس وقت صرف ان کی ذات گرامی قدر ہی تاریکی میں امید کی ایک کرن تھی اس ضمن میں ابوالاثر حفیظ جالندھری اپنی کتاب ''بزم نہیں رزم'' کے صفحہ ۱۷ پر لکھتے ہیں :

''میں نے ۱۹۲۱ء میں ایک ادبی رسالہ ''اعجاز'' نامی جالندھر سے نکالا اور اس کے لیے مولانا گرامی کی چٹھی لے کر حضرت علامہ اقبال رحمۃاللہ علیہ سے ان کے فرمودات لینے خود لاہور پہنچا ۔ وہ ان دنوں انار کلی بازار میں ایک بالائی منزل پر متمکن تھے ۔ یہاں سے میرا تعلق کشمیر کے ساتھ آغاز

کرتا ہے ۔ وہ اس طرح کہ میں علامہ اقبال رحمۃاللہ علیہ کے حضور بیٹھا تھا ۔ علی بخش ان کا ملازم ایک چٹ لایا جس پر دو نام لکھے ہوئے تھے ۔ خواجہ سعدالدین شال اور سید نور شاہ نقشبندی از سرینگر ۔ علامہ نے ان کو بلایا اور بٹھایا ۔ میں ایک طرف بیٹھا ہوا سنتا رہا ۔ گفتگو ریاست جموں و کشمیر کے بارے میں تھی اس گفتگو کا لب ِ لباب جو میرے قلب میں پیوست ہوا ، یہ تھا کہ پنجاب اور ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط ہٹانے کے لیے ہندو مسلمان بھائی بھائی تو بن رہے ہیں مگر ساری دنیا کے اندر ایک واحد سرزمین جس کو ارضی بہشت قرار دیا جا چکا ہے اس میں بسنے والے ترانوے فیصد مسلمان جن کی تعداد بتیس لاکھ ہے ، ۱۸۴٦ء سے ہندوؤں اور ڈوگروں ، سکھوں اور برہمنوں کے پنجے میں جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں ۔ جب بھی انسانیت کی زندگی اختیار کرنا چاہتے ہیں ان پر ظلم و ستم کی تازہ سے تازہ سازش کر دی جاتی ہے ۔ اور اب روس گلگت کے راستے سے کشمیر پر اپنا پنجہ دراز کر رہا ہے ۔ علامہ نے ان کو اتحاد اور جہاد کا مشورہ دیا ۔ وہ چلے گئے ۔ میں نے دیکھا علامہ کی آنکھوں میں آنسو چھلک رہے تھے ۔ مجھے میرے رسالے کے لیے جو چند اشعار دیے ان میں فارسی کا ایک شعر یہ ہے :

از خاکِ سمرقندے ترسم کہ دگر خیزد
آشوبِ ہلاکوئے ، ہنگامۂ چنگیزے

جب میں سلام کر کے رخصت ہونے لگا تو فرمایا ۔ "۔ شاعر اگر مومن ہے تو وہ شعر سے بھی جہاد میں امداد کر سکتا ہے ۔"

غزل

چپکے چپکے گھر میں بیٹھے عاشقی کرتے رہے
چھاؤں میں رہ کر عبادت دھوپ کی کرتے رہے

اس لیے گھر سے نہ نکلے تم نہ آجاؤ کہیں
تم نہ آئے ، عمر بھر ہم یاد ہی کرتے رہے

یوں تو پندارِ خدائی تھا پر اس کے باوجود
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی بندگی کرتے رہے

کاش ہم نے بھی سنی ہوتی کبھی دل کی پکار
چاہتی تھی ہم سے جو دنیا ، وہی کرتے رہے

اب بتائیں بھی تو کیسے دل کے بجھنے کا سبب
ہم کہ اپنے آپ سے پہلو تہی کرتے رہے

مطمئن تو خیر کیا ہوں گے مگر نادم نہیں
دل میں جب تک آگ تھی ، ہم روشنی کرتے رہے

★

غزل

طلوعِ شمس کا منظر کھلا تھا
مری دھرتی پہ میرا خون گرا تھا

اندھیری رات کی پوروں میں جگنو
بہ اندازِ شرر جل بجھ رہا تھا

ہر اک قندیل بجھتی جا رہی تھی
مگر مجھ کو سحر تک جاگنا تھا

پرانے موسموں کا نقشِ پا ہوں
نئی رت نے جنم مجھ سے لیا تھا

تری بستی میں خوں السانیت کا
ہوا کی انگلیوں سے رس رہا تھا

کبھی تنہائی میں بھی لب نہ کھولے
کہ میں اندر سے کتنا کھوکھلا تھا

نجیب اس وقت آندھی تیز تر تھی
ثمر جب شاخ پر آنے لگا تھا

★

غزل

سوچتا ہوں اگر میں اب جاگوں
بھول کر تیرے چشم و لب جاگوں

تم بھی سوئے نہیں ہو برسوں سے
میں بھی اس بار جانے کب جاگوں

عمر بھر مجھ کو جاگنا ہے اگر
تیری خاطر بھی ایک شب جاگوں

ایسی بیداریوں سے کیا حاصل
جاگنا ہے تو بے طلب جاگوں

جانے والے ، اگر تو آ جائے
ایک شب کیا ، ہزار شب جاگوں

شام ہوتے ہی ، پوچھتا ہے کوئی
اے خلش کیا میں بے سبب جاگوں

★

چڑیا کی کہانی

چڑیا کئی سال کے بعد زیتون کے سبز باغات میں اپنے
بچوں کے ہمراہ لوٹی ، بہت خوش ،
چہکتے ہوئے ننھے بچوں کے ہمراہ اس نے کہا :
''باغ والو ! تمھیں دیکھ کر میں بھی مسرور ہوں ، میرے بچے بھی
خوش ہیں — تمھارے لیے میں دساور سے لائی ہوں
اخروٹ ، بادام ، خشخاس کے ان گنت چھوٹے چھوٹے پیکٹ ،
دساور سے سب نے تمھارے لیے
لبیک خواہش کے پیغام بھیجے ہیں! آؤ ، میرے ساتھ اس باغ میں
چہچہاؤ !"
مگر باغ میں ایک پتہ بھی ایسا نہ تھا جو خوشی کی صداؤں کو
لبیک کہتا ! — میں حاضر ہوں! حاضر ہوں!
آتا ہوں! — چڑیا کی خوشیوں میں آباد ہوتا ،
خموشی کئی روز سارے درختوں میں مخفی رہی پھر درختوں سے اتری تو
دیوار بننے لگی !
اور دیوار بنتی گئی ، ادھ کھلی خواہشوں کے دریچے اجڑتے گئے ، دم بخود
کتنے موسم دبے پاؤں آتے رہے اور
گزرتے رہے!

اور دیوار کے روزنوں سے
کئی ایک چھوٹے بڑے ، تیز تیروں کی بارش ہوئی اور چڑیا کے بچے
بڑی خواہشوں کی زمیں پر تڑپتے رہے اور مرتے رہے
لوگ چڑیا کی میت پہ
روتے رہے !

★

دھوپ گھڑی

یہ روشن دن ، ہوا کی گونج اور ہم؛
خوشی سے ٹوٹ کر گرتے یہ پتے
ہزاروں کوس جیسے ہم چلے ہوں
اس اجلے دن کو بانہوں میں تھپکتے
طلسمِ نور ہے دنیا ، جہاں ہم
کسی ہراق یکسوئی کے راہی
ہمیں ملنی تھی ، بن مانگے ملی ہے
یہ ہیروں اور آئینوں کی شاہی
بچھونا اوڑھنا اس کو بنا لیں
اسی سنمکھ گھڑی کے روپ دیکھیں
ہم اپنی جاگتی آنکھوں سے اب کے
جہاں تک خواب دیکھیں ، دھوپ دیکھیں

★

کافی

اپنا آپ نہ پورن ہو
دل کے اندر بیٹھا کیدو
کیسے رانجھن ہو ؟
اپنا آپ نہ پورن ہو

بہروپوں میں تیرے روپ کا
کیسے درشن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

مکھ بھر کی ہو عمر ساونی
پل بھر جیون ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

چاند چڑھے تیری خواہش کا
دریا جوبن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

پل میں دھوپ پلک میں چھایا
ہوونی اور آن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

آگ ، ہوا ، پانی ، مٹی کا
کیسے بندھن ہو ؟
اپنا آپ نہ پورن ہو

تجھ بن اپنا جینا مرنا
اب کس کارن ہو ؟
اپنا آپ نہ پورن ہو

سانول بن ہے جنم ادھورا
کیسے پورن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

آ رچ میرے لہو میں سجنی
سدا سہاگن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

*

خواب نہ گلاب

تو مرے روبرو نہ تھا ، نہ سہی
میں ابھی سرخرو نہ تھا ، نہ سہی
میری آنکھوں میں تیرے خواب تو تھے
دلِ امید کے گلاب تو تھے
ہر سمے کا طلسم کیا نکلا
آنکھ جھپکی تو خواب زرد ہوئے
بن کھلے ہی گلاب گرد ہوئے
تیری ہستی کا اسم کیا نکلا
پرتوِ جان و جسم کیا نکلا
اب کہیں ساعتِ صواب نہیں
گردشوں کا کوئی حساب نہیں

★

بلیک نائٹ

نوٹوں کی تعداد بڑھنے کے ساتھ ساتھ نعت خواں کی آواز زیادہ سر میں ہوتی چلی گئی - نور دین اور چراغ دین نے نسیم کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کی لیکن پانچ پانچ روپے دینے کے بعد ان کا دم ٹوٹ گیا - انھوں نے اپنی آنکھیں موند لیں اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد گہری آواز میں صرف ''اللہ'' کہنے پر اکتفا کی -

نسیم آج کچھ زیادہ جذبے میں تھا - اس نے تقریباً چالیس روپے پیر صاحب کے ہاتھ پر رکھ کر نعت خواں کو پیش کیے تھے اور اب وہ فرطِ جذبات سے زار و قطار رو بھی رہا تھا - محفل میلاد خوب جمی ہوئی تھی - چند لوگ ایک دوسرے پیر خانہ سے بھی تشریف لائے ہوئے تھے - وہ نہ صرف اس محفل سے پورے لطف اندوز ہو رہے تھے بلکہ واضح طور پر پیر صاحب کے حلقۂ عقیدت سے متاثر بھی نظر آ رہے تھے - پیر صاحب آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے - دل میں چھپی ہوئی خوشی نے انھیں زیادہ پروقار بنا دیا تھا - کبھی کبھی وہ اپنے دائیں ہاتھ سے نسیم کی پیٹھ پر تھپکی دے دیتے -

محفل جب اختتام پذیر ہوئی تو پیر صاحب نے حسب معمول نسیم کو ''حاضر فروٹ اور مٹھائی'' تقسیم کرنے کے لیے کہا - نسیم اپنی جگہ سے اٹھا اور تقسیم کی ابتدا دوسرے پیر خانہ سے آئے ہوئے لوگوں سے کی - اس نے انھیں وافر مقدار میں مٹھائی اور فروٹ دیا - تقسیم کرتے کرتے جب نسیم ان لوگوں تک پہنچا جو صرف معتقدین میں سے تھے لیکن ان کا شمار معززین میں سے نہ تھا تو تقسیم کرنے کے لیے صرف فروٹ بچا اور بیچارے نور دین اور چراغ دین کے حصے میں تو صرف ایک ایک کینو آیا -

مہمان رخصت ہو گئے تو پیر صاحب نسیم کو اپنے ساتھ حجرے میں لے گئے - نور دین اور چراغ دین نے اپنا اپنا کینو سر سے اتارے ہوئے رومال میں باندھ لیا اور وہ حجرے کے باہر بیٹھ کر موٹی اور باریک آوازوں میں '' ضربیں''

لگا کر اس مسئلہ کو حل کرنے کی کوشش کرنے لگے ۔ جو پیر صاحب سے نسیم کی قربت نے ان کے لیے پیدا کر دیا تھا ۔

"تم بڑے اہل دل اور اہل درد ہو" پیر صاحب نے نسیم سے کہا ۔ "صوفیاء کرام سالہا سال کے مجاہدہ نفس کے بعد وہ مقام حاصل کرتے ہیں جہاں تم صرف چھ ماہ میں کھڑے ہو ۔ معلوم ہوتا ہے تمھارے خاندان میں ضرور کوئی بزرگ تھا یا تم پر کسی بزرگ کا ہاتھ ہے ۔"

نسیم نے تھوڑے توقف کے بعد جواب دیا ۔ "یہ سب آپ کی دعا ہے ۔"

"نعت خوانی کے دوران تمھارے رونے نے مجھے بڑا متاثر کیا "

"پیر صاحب بات یہ ہے کہ آپ کے طفیل مجھے زندگی کا پورا شعور ہے ۔ میں اچھائی ، برائی ، نیکی اور بدی کو پوری طرح پہچانتا ہوں ۔ مجھے یقین ہے کہ ایک آنسو سے دوزخ کو بجھایا جا سکتا ہے لیکن ۔ ۔ ۔ ۔" نسیم خاموش ہو گیا ۔

"لیکن کیا ؟" پیر صاحب نے پوچھا ۔

"آتش دل کسی صورت خاموش نہیں ہوتی اس کا کیا علاج ہے؟"

"کونسی آتش دل تمہیں تنگ کر رہی ہے ؟ ہم اس کا علاج کرتے ہیں ' پیر صاحب نے نہایت اعتماد سے نسیم سے کہا ۔

"پیر صاحب میری دو بچیاں شادی کی عمر کو پہنچ چکی ہیں ۔ ایک کا نہایت مناسب رشتہ پرسوں آیا تھا لیکن میں ہاں نہ کر سکا ۔ وہ لوگ شادی ایک ماہ کے اندر کرنا چاہتے تھے ۔"

"تو ہاں کر دیتے ۔"

"ہاں کیسے کرتا ۔ شادی کے لیے کم از کم ۲۵ ہزار روپے درکار ہیں"

"اتنا روپیہ خرچ کرنا گناہ ہے ۔"

"یقیناً یہ کوئی اچھی بات نہیں لیکن میں اس معاشرے کا ایک مجبور فرد ہوں ۔"

"بچیوں کی شادی کسی غریب جگہ کر دو" پیر صاحب نے کہا ۔

"میری دونوں بچیاں پڑھی لکھی ہیں اور ان کے ذہن کے مطابق رشتہ ڈھونڈنے اور طے پانے کے لیے ۵۰ ہزار روپے ایک لازمی شرط ہے ۔ میں

دانستہ طور پر ان کا گلا کیسے گھونٹ دوں ۔ ان کی شادی کیسے کسی مزدور سے کردوں ۔''

''اچھا صبر کرو اللہ مالک ہے وہ جب دینے پر آتا ہے تو چھپر پھاڑ کر دیتا ہے ۔'' پیر صاحب نے کہا ۔

''صبر تو میں نے ایک سال سے کیا ہوا ہے حضور ، لیکن میرے گھر میں کوئی چھپر نہیں ۔ نہ میں کاروباری ہوں کہ کوئی سیزن لگنے کا چانس ہو ۔ اور نہ میں زمیندار ہوں کہ اجناس کی قیمت بڑھ جانے سے کھڑی فصلیں دوگنی قیمت کی ہو جائیں ۔ میری نوکری عوامی رابطہ سے متعلق نہیں کہ کسی ''فضل'' کی گنجائش ہو ۔''

''ہاں میں جانتا ہوں تم ایک ایماندار سرکاری ملازم ہو ۔ لیکن تمہارا اپنا پیسہ بھی تو جمع ہوگا وہاں سے نکال لو ۔''

''وہ میں آپ کے حلقہء عقیدت میں آنے سے پہلے لٹاوا کر ضائع کر چکا ہوں ۔ اس کی اب قسطیں کٹ رہی ہیں ۔''

''تو پھر تم خود ہی بتاؤ اس مشکل سے نکلنے کا کونسا راستہ ہے؟''

''پیر جی صرف ایک صورت نظر آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اگر میرا ''جیک پاٹ'' نکل آئے تو معقول پیسے مل سکتے ہیں ۔ پچھلی اتوار تک اس میں پونے دو لاکھ جمع ہو چکے ہیں ۔ اس اتوار یہ رقم دو سوا دو لاکھ تک پہنچ جائے گی ۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ جیک پاٹ پر کرتے وقت ذہن پوری طرح اور صحیح طور پر کام نہیں کرتا ۔ اگر کوئی ایسا وظیفہ ہو جس سے کچھ کشف حاصل ہو جائے تو کام بن سکتا ہے ۔''

''یہ جیک پاٹ کیا ہوتا ہے ، کوئی معمہ ہے'' ، پیر صاحب نے پوچھا ۔

''یہ اصل میں چند مختلف جیتنے والے گھوڑوں کے نمبر پر کرنے کو کہتے ہیں ۔'' نسیم نے جواب دیا ۔

''تو تم گھڑ دوڑ کی بات کرتے ہو ۔ لاحول ولا ۔ یہ تو جؤا ہے ۔''

''حضور جؤا وہ ہوتا ہے جس میں ''فعل'' نکالی جائے ۔ اس میں تو گورنمنٹ باقاعدہ ٹیکس وصول کرتی ہے اور صورت اس کی بالکل انعامی بانڈ جیسی ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انعامی بانڈ کا نمبر آپ کے پاس ہوتا ہے اور لاٹری سرکاری آدمی نکالتے ہیں ۔ جیک پاٹ میں نمبر آپ کو پر کرنے پڑتے ہیں ۔ اور لاٹری ''غازی جانور'' نکالتے ہیں ۔ اور پھر دیکھیں میرا مقصد کتنا نیک ہے ۔''

''تمھاری دو بچیوں کی شادی کے لیے تمھیں ۵۰ ہزار روپے چاہییں دو لاکھ کو کیا کرو گے؟'' پیر صاحب نے پوچھا ۔

''اس میں اور حصے دار بھی بن سکتے ہیں ، ہو سکتا ہے ۔ چار آدمیوں کا جیک پاٹ حل ہو جائے ویسے میرا ارادہ ہے کہ اگر صرف میرا جیک پاٹ حل ہوا تو ۵۰ ہزار سے زاید رقم میں پیر خانہ پر خرچ کر دوں گا ۔ یہاں مہمان خانہ بنواؤں گا ۔ ایک چھوٹا سا خوبصورت مکان صرف آپ کی عبادت کے لیے تعمیر کرا دوں گا ۔ ایک ایسی محفل میلاد منعقد کروں گا جس میں لاہور کے تمام ''پیر خانے'' مدعو ہوں گے'' نسیم بولتا چلا گیا ۔

''تمھاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آ رہیں بہرحال ایک وظیفہ بتلاتا ہوں ۔ عشاء کی نماز کے بعد ایک تسبیح ورد کرنا ہوگا ۔ باقی خدا تعالیٰ پر چھوڑ دو ۔ البتہ ایک بات یاد رکھنا نیت کا ٹھیک ہونا بہت ضروری ہے ۔ اور ہاں اس کا کسی دوسرے سے ذکر تمھارے لیے نقصان دہ ہو سکتا ہے ۔'' یہ ساری باتیں کہنے کے بعد پیر صاحب نے نسیم کو ایک وظیفہ بتایا ۔

نسیم نے پیر صاحب کے دونوں گھٹنوں کو ہاتھ لگایا اور اجازت چاہی ''وہ معاً تم کس وقت پر کرو گے اور اس کا نتیجہ کے بجے نکلے گا ۔'' پیر صاحب نے پوچھا ۔

''میں کوئی پونے پانچ بجے فارغ ہو جاؤں گا''

''تو پھر عصر کی نماز میرے ساتھ آ کر پڑھنا ۔''

''بہت اچھا حضور'' نسیم نے جواب دیا ۔

گھر آتے ہی نسیم نے اپنی بیوی سے کہا کہ ایک دھلا ہوا جوڑا اور ایک تسبیح اس کے کمرے میں رکھ دے ۔

نسیم کے ہر حکم کی تعمیل میں اس کی بیوی بڑی خوشی محسوس کرتی تھی ۔ شادی کے پہلے بیس سال تو اس نے روتے دھوتے نکالے تھے ۔ وہ قطعی طور پر گھر اور بیوی بچوں میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا تھا ۔ لیکن پچھلے ایک سال سے وہ ایک اچھا خاوند اور باپ بنتا چلا جا رہا تھا ۔ اب نسیم عشاء کی نماز باقاعدہ ادا کرتا اور کچھ وظائف بھی پڑھتا ۔ اتوار کا ایکسیپٹنس Acceptance آ چکا تھا ۔ وہ اس کی ایک کاپی ایک ہوٹل سے لے آیا ۔ سونے سے پہلے اس پر ایک نظر ڈالی ۔ جیک پاٹ دوسری سے لے کر ساتویں دوڑ تک مخصوص تھا ۔ گھوڑوں کی پیڈگری اور ٹائمینگز اسے یاد ہی تھے ۔ کارکردگی دیکھنے میں اس نے پچھلی اتوار کی

کتاب سے مدد لی اور وہ دوسری ، تیسری اور چوتھی ریس میں متوقع طور پر جیتنے والے گھوڑے نکالنے میں کامیاب ہو گیا ۔ کاغذات اس نے ایک طرف رکھ دیے اور سو گیا ۔

صبح جب وہ اٹھا تو اسے یاد آیا کہ اس نے رات خواب میں دیکھا کہ دوسری ، تیسری اور چوتھی ریس میں ۳ ، ۶ اور ۱ نمبر گھوڑے جیتے ہیں ۔ یہ وہی گھوڑے تھے ۔ جو اس نے نکالے تھے ۔ اس طرح دوسری رات اسے پانچویں اور چھٹی ریس میں جیتنے والے گھوڑوں کے نمبر مل گئے ۔ اسے یقین تھا کہ اس کا اپنا حساب وظیفے کی وجہ سے نہ صرف ٹھیک بیٹھ رہا ہے بلکہ خواب میں اس کی تصدیق بھی ہو رہی ہے جیک پاٹ کی آخری ریس کے بعد اس کے لیے کوئی الجھن باقی نہیں تھی ۔ اس میں ''بلیک نائٹ'' نامی ایک گھوڑی آؤٹ کلاس (Out Class) تھی ہفتہ کی رات ریس کی چھپی ہوئی کتاب بھی اسے مل گئی ۔ اس میں بھی بلیک نائٹ کو مضبوط ونر دیا ہوا تھا ۔

اتوار گیارہ بجے نسیم چوک میں پہنچ کر بس کا انتظار کرنے لگا بس آئی تو وہ ریس کورس پہنچ گیا ۔ پندرہ روپے نکال کر جب وہ ٹکٹ لینے کے لیے لائن میں لگا تو کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا ۔ ''پھر آ گئے؟ نہیں رہ سکتے؟'' یہ ڈیڑھ ٹانگ والے خان صاحب تھے ۔

''سنائیے خان صاحب کیا حال ہے'' نسیم نے کہا ۔

''بس جی رہے ہیں وہی بے چال بے ڈھنگی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے''۔ خان صاحب نے جواب دیا ۔

''تو چھوڑ دیں اس کام کو ۔''

''گویا جو ہزاروں روپے برباد کیے ہیں وہ انھیں کے پاس رہنے دوں ۔ یہ نہیں ہو سکتا ۔ تمھاری طرح ''وہ'' نہیں جو پیٹھ دکھا جاؤں ۔ سائیں بن جانا منظور ہے لیکن اپنا روپیہ یہاں سے نکالے بغیر اس کام کو چھوڑوں گا نہیں ۔ اور اگر آج جیک پاٹ نکل آیا تو پھر کبھی نہیں آؤں گا ۔'' خان صاحب بولتے چلے گئے ۔ پھر پوچھا ۔ ''تم کیسے آئے ہو؟''

''بس ایسے ہی''

''یہ نہیں ہو سکتا ۔ ضرور کوئی پکی ٹپ لائے ہو ۔ بتا دو میرے بھیا ۔ بڑا ستایا ہوا ہوں ۔''

باتیں کرتے کرتے دونوں ریس کلب میں داخل ہو چکے تھے ۔ اور پھر ہجوم میں ایک دوسرے سے علیحدہ ہو گئے ۔

نسیم نے جیک پاٹ کا ٹکٹ پانچ روپے میں لیا اور پر کر کے بکس میں ڈال دیا - دوسری ریس میں ۳ نمبر گھوڑا فیورٹ تھا - سوا سوا کا بھاؤ - وہ بڑی آسانی سے جیت گیا - نتیجہ کے مطابق جیک پاٹ کے دو ہزار ٹکٹ اس پر حل ہوئے - تیسری ریس میں ۲ نمبر گھوڑے نے ریس اپ سٹ کر دی - اور دو ہزار میں سے صرف ۱۰۰ ٹکٹ اس پر حل ہوئے - چوتھی ریس ۴ نمبر گھوڑے نے ساڑھے تین کے بھاؤ جیتی اور سو میں سے صرف تیس ٹکٹ بقایا رہ گئے - چھ میں سے تین گھوڑے جیتنے کے بعد نسیم کی طبیعت میں اضطراب اور بے قراری نے جنم لیا - وہ سکون کے لیے ایک کرسی پر بیٹھ گیا - گولڈ لیف کا سگریٹ سلگاتے ہوئے اس نے ایک لمبا کش لگایا - نیم مسرت اس کے چہرے پر رقصاں تھی - جونہی اس نے دھواں نکالتے ہوئے دائیں جانب دیکھا تو خاں صاحب اسے گھور رہے تھے -

”کیا بات ہے بڑے خوش نظر آتے ہو -“

”یوں ہی تماشائے اہل کرم دیکھ رہا ہوں“ نسیم نے جواب دیا -

مجھے بھی ایک سگریٹ دو - غم غلط کروں - چاروں دوڑیں ہار چکا ہوں -“ خاں صاحب نے بات ختم کرنے سے پہلے سگریٹ کی ڈبیا خود اٹھا کر ایک سگریٹ نکال لیا -

”تو چھوڑو اس کار بد کو“ نسیم نے قدرے جھنجھلاہٹ سے کہا -

”تم یہاں کیا لینے آئے ہو -“

”آج ریس کے بعد نیلام ہے نا اسی ارادے سے آیا ہوں - تمہیں بھی ایک گھوڑا پٹہ پر لے دوں گا“ نسیم نے جواب دیا -

”تو پھر کام بن گیا - خدا تمہارا بھلا کرے - تم کتنے اچھے آدمی ہو - گھوڑا لے کر دو یا نہ دو میرے لیے ہمدردی تو ہے تمہارے دل میں -“

پانچویں ریس کے گھوڑے پیڈک سے باہر نکل رہے تھے - خاں صاحب یہ کہتے ہوئے کہ کسی آؤٹ سائڈر (Out Sider) پر چانس لیتا ہوں ، رنگ کی طرف چل دیے -

پانچویں ریس ۷ نمبر گھوڑے نے چھ چھ کے بھاؤ جیت لی نسیم نے یہی گھوڑا جیک پاٹ میں پر کیا ہوا تھا - جیک پاٹ کے صرف تین ٹکٹ چالو رہ گئے - یہ ریس بھی اپسٹ ہو گئی - لوگوں کے منہ لٹکے ہوئے تھے - ان میں سے سب سے زیادہ لمبا چہرہ نسیم کو ڈیڑھ ٹانگ والے خاں صاحب کا نظر آیا - نسیم

خوشی اور بے قراری کا مجموعہ بن چکا تھا ۔ اس نے خود خاں صاحب کو آواز دی اور پوچھا ”لگ گیا تھا ؟“

”کہاں بھائی“ خان صاحب نے نگاہیں نیچی رکھتے ہوئے چلتے چلتے جواب دیا ۔

دن کی چھٹی اور جیک پاٹ کی پانچویں ریس آدھ گھنٹے بعد شروع ہونے والی تھی ۔ نسیم کے لیے ایک جگہ بیٹھنا مشکل ہو چکا تھا ۔ وہ پہلی دفعہ رنگ میں ۵ نمبر گھوڑے کا بھاؤ دیکھنے گیا ۔ وہ سیکنڈ فیورٹ تھا اور ریٹ چار چار تھا ۔ ہر پانچ منٹ بعد وہ بھاؤ کا اتار چڑھاؤ جانچنے کے لیے رنگ کا رخ کرتا ۔ ریس کی گھنٹی بجی تو ایک گروہ نے بے شمار روپیہ ۵ نمبر گھوڑے پر لگایا اور وہ فرسٹ فیورٹ ہوگیا ۔ اس کی جیت یقینی نظر آنے لگی ۔ ابھی نسیم رنگ سے باہر نہیں نکلا تھا کہ ”گو“ (Go) ہوگئی ۔ نقطۂ اختتام کے قریب پہنچنے سے پہلے ریس ختم ہوچکی تھی اور بورڈ پر ۵ نمبر گھوڑا اول تھا ۔ نسیم نے بے اختیار نعرہ لگایا ”تارپیڈو ونز دا ریس“ خان صاحب نے حیرانی اور گلہ مندی کے ملے جلے جذبات سے نسیم سے کہا ۔ ”ہم پر تمھیں رحم نہ آیا ۔ ہمیں نہ بتلایا اور چپکے سے تارپیڈو جیت لیا ۔ تمھیں ادائیگی کوئی اپنی جیت سے کرنا تھی ۔ ہمیں بتلا دیتے ، ہم بھی پورے ہو جاتے ۔

”خان صاحب خدا کی قسم میں نے تارپیڈو پر کوئی بیٹنگ نہیں کی ۔“

”تو پھر یہ خوشی کیسے ؟“

”صرف اپنے آپ پر ہنس رہا ہوں ۔“

”دیکھو تم پیروں فقیروں کے ماننے والے ہو ۔ داتا صاحب کے مزار کے باہر ان کے زریں اقوال آویزاں ہیں ۔ انھوں نے کہا تھا دس چیزیں دس چیزوں کو کھا جاتی ہیں ۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ جھوٹ رزق کو کھا جاتا ہے ۔ ہم سے سچ بولو اس میں تمھارا ہی فائدہ ہے ۔“ خان صاحب نے کہا ۔

نسیم عجیب کشمکش میں مبتلا ہوگیا ۔ آخر رازداری سے کہنے لگا ۔ ”میں نے آج صرف جیک پاٹ پر کیا تھا ۔ پانچ گھوڑے جیت گئے ہیں ۔ اب صرف آخری ریس باقی ہے ۔ دعا کرو ۔ اگر حل ہوگیا تو تمھارے پیسے پورے کر دوں گا ۔“

”ارے وہ دیکھو جیک پاٹ کا صرف ایک ٹکٹ باقی ہے گویا صرف تمھارا ۔ اور رقم کسی صورت دو لاکھ سے کم نہ ہوگی ۔ کس گھوڑے پر ہے ؟“ خان صاحب نے پوچھا ۔

"چھوڑو اس بات کو" نسیم بولا ۔

"پھر وہی بات ہم تمہارے بدخواہ کیسے ہو سکتے ہیں ۔ خاص طور پر ان حالات میں جب ہم کفن تک کے پیسے ہار چکے ہیں اور تمہارے وعدے کے مطابق ہماری قسمت اب تمہاری قسمت سے وابستہ ہے ۔" خان صاحب گھوڑا پوچھنے پر بضد تھے ۔

"بلیک نائٹ پر ۔"

"وہ تو آؤٹ کلاس ہے ۔ گویا انشا اللہ جیک پاٹ حل ہوگیا ۔ وہ مارا ۔ میں پہلے ہی سوچتا تھا کہ آج کوئی خاص بات ہے جو ایک سال غائب رہنے کے بعد پھر تشریف آوری ہوئی تھی ۔ وہ دیکھو اس کا ریٹ ۳۰/۱.۰۰ کھلا ہے ۔ کون اسے مارے گا ۔" خان صاحب بولتے چلے گئے ۔

خان صاحب نسیم کو ساتھ لے کر گیاری میں جا بیٹھے ۔ گھوڑے سٹارٹر آرڈر میں آ چکے تھے ۔ فلیگ نیچے ہوا اور ریس شروع ہوگئی ۔ بلیک نائٹ تیسرے نمبر پر تھی ۔

"گھوڑی سوار کے ہاتھ میں ہے اور پھر وہ ہمیشہ ویٹنگ (Waiting) سواری کرتا ہے ۔ انشاء اللہ یہی جیتے گی ۔" خان بولا ۔

"یار دعا کرو" نسیم کا عجب حال تھا گویا اس وقت اس کی روح اور جسم ایک ساتھ نہیں تھے ۔

گھوڑے جب سٹریٹ (Straight) میں آئے تو بلیک نائٹ دوسرے نمبر اور پھر پہلے نمبر پر آ گئی ۔ سوار نے اس کی راسیں کھینچی ہوئی تھیں ۔ صاف ظاہر تھا کہ گھوڑی کو فل آؤٹ (Full Out) کرنے کی وہ ضرورت محسوس نہیں کر رہا اور اپنی مرضی کے مطابق ریس جیت سکتا ہے ۔

بلیک نائٹ (D) پار کر کے آخری دس لینگتھز (Lengths) تک پہنچ چکی تھی ۔ نسیم کے جسم کا سارا خون دماغ کی طرف آ چکا تھا ۔ لوگ ریس کے نتیجے کو پہلے ہی سے اخذ کر کے گیلری سے نیچے اترنا شروع ہوگئے ۔ اچانک کمنٹیٹر نے گھبرائی ہوئی آواز میں شورکرنا شروع کیا ۔ شارپ سپیر نہایت تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے ۔ پیشتر اس کے کہ بلیک نائٹ کے سوار کو صورت حال کا صحیح اندازہ ہوتا ۔ شارپ سپیر نقطۂ اختتام پار کرگیا ۔ بلیک نائٹ نک (Neck) سے پٹ گئی ۔ ہجوم پر ایک سکتہ طاری ہوگیا ۔ نسیم کے جسم کا سارا خون دماغ سے دل کی طرف لوٹ آیا ۔ اس کا رنگ زرد اور دماغ ماؤف ہوگیا ۔

بے اختیار کرسی پر گر پڑا ۔ ڈیڑھ ٹانگ والے خاں صاحب نے اسے سہارا دیا ۔ کہنے لگا ۔ بڑی بدقسمتی ہے ۔ بلیک نائٹ سوار کے زیادہ پر اعتماد ہونے کی وجہ سے ہٹ گئی ہے ۔ بڑی بدبختی ہے ۔"

نسیم میں اٹھنے اور بولنے کی طاقت نہیں تھی ۔ کہنے لگا ۔ "خان صاحب مجھے اکیلا چھوڑ دیجیے ۔ آپ جائیں ۔ خدا کے واسطے آپ چلے جائیں ۔" خاں صاحب صورت حال کو بھانپ کر وہاں سے چل دیے ۔

"سالہ منحوس ! نہ ملتا ، نہ پوچھتا اور نہ بتلاتا تو گھوڑی جیت جاتی ۔" نسیم بڑبڑا رہا تھا ۔ "پانچ گھوڑے جیت گئے ۔ اگر ان پر تیس روپے سے بیٹنگ شروع کرتا تو ہزاروں روپے جیت جاتا ۔ جیک پاٹ کی آخری ریس پر میں اپنا ٹکٹ آسانی سے پچاس ہزار میں بیچ سکتا تھا ۔ کچھ نہ کرتا تو صرف پانچ پانچ روپے کے ٹوٹ ٹکٹ پر ان جیتنے والے پانچ گھوڑوں پر تین چار ہزار روپیہ جیت جاتا ۔ بلیک نائٹ پر کسی بکی کو کہتا تو وہ میرا تیس چالیس ہزار روپیہ کھا لیتا ۔ یہی نہ اس کے جیتنے کی صورت میں جیک پاٹ کے دو لاکھ سے وضع کروا دیتا ۔" لا تعداد خیالات نسیم کے ذہن پر یورش کر رہے تھے ۔ وہ اپنی سیٹ سے اٹھ چکا تھا اور لاشعوری طور پر ریس کورس سے باہر نکل رہا تھا ۔ وہ گیٹ سے باہر آ گیا لیکن سوچ رہا تھا کہ اگر وہ پہلے گھوڑے پر تیس روپے لگاتا تو ۱۲۰ بنتے ان میں سے ۱۰۰ روپیہ دوسرے گھوڑے پر لگاتا تو گیارہ سو ہو جاتے ۔ یہی گیارہ سو تیسرے پر لگاتا تو ۳۳۰۰ ایک اور ۵½ سو ایک گویا کل ۔ ۔ ۔ ۔ ابھی اس نے ان رقوم کو جمع نہیں کیا تھا کہ ایک ٹانگے کا بانس اس کی قمیص پھاڑتا ہوا آگے نکل گیا ۔ ٹانگے والا بڑی بدتمیزی سے بولا ۔" "بابو اگر ہار کے آئے ہو تو میرے اوپر قتل مت ڈالو ۔ سڑک تو دھیان سے پار کرو ۔" نسیم خاموش رہا اور دوسرے ٹانگے پر ریگل تک بیٹھ گیا ۔ اب وہ پانچوں گھوڑوں کی ٹوٹ جمع کرنے لگا جو ۲۷۵۰ روپے بنی ۔ ریگل کا سٹاپ آ گیا ۔ وہ خاموشی سے اترا ۔ ٹانگے والے کو ایک روپیہ دیا ۔ غیرارادی طور پر وہ پیدل میوہسپتال کی طرف چلنے لگا ۔

۳۳۰۰ ، ۵۵۰ اور ۱۱۰۰ کو اس نے پھر جمع کیا ۔ اس ۴۹۵۰ کو اس نے چوتھے گھوڑے پر پلٹا جس کا ریٹ چھ چھ تھا ۔ ابھی وہ ۴۹۵۰ کو چھ سے ضرب ہی دے رہا تھا کہ اس کا پاؤں سڑک پر کھڑے پانی میں چلا گیا ۔ اس کے خیالات کا تانا بانا ٹوٹ گیا ۔ پیشتر اس کے کہ وہ پانی سے باہر نکلتا ، ایک تیز رفتار کار اس پر بے شمار چھینٹے ڈالتی ہوئی آگے نکل گئی ۔ میو ہسپتال

سے وہ دہلی دروازہ کے تانگے میں سوار ہوگیا ۔ ۹۵ء کو پھر چھ سے ضرب دی اور حاصل ضرب کو پانچویں گھوڑے کے چار ریٹ سے ضرب دی اور یوں وہ ایک لاکھ ڈھاسی ہزار اور آٹھ سو روپے جیت گیا ۔ بلیک نائٹ کے ۳۰/۱۰۰ کے ریٹ سے ضرب دینے کی ضرورت اس نے محسوس نہ کی ۔

''بابو جی اترئے ، دہلی دروازہ آ گیا ہے ۔'' کوچوان بولا ۔ نسیم نے اسے پیسے دئے ۔ اب اسے وسن پورہ جانا تھا ۔

سالے کیدو نے سارا کام خراب کر دیا ۔ منحوس نہ ملتا ، نہ کام خراب ہوتا ۔ پھر وہ خود کو کوسنے لگا کہ کیوں نہ اس نے آخری ریس سے پہلے ٹکٹ بیچ دیا ۔کیوں بیچتا دو لاکھ کا صرف پچاس ہزار میں سودا کر لیتا ۔ میرا فیصلہ صحیح تھا ۔ میرا دو لاکھ خاں کی وجہ سے ضائع ہوا ۔ اتنے میں جاوید جو نسیم کا محلے دار تھا اور اس نے نسیم کو ریس کورس میں دیکھا تھا ، اپنا تانگہ روک کر نسیم کو آوازیں دینے لگا ۔ تانگے پر مٹھائی کے دو ڈبے اور کچھ قیمتی کپڑا پڑا ہوا تھا ۔ تانگہ بھی اس نے سالم لیا ہوا تھا ۔ ۔ ۔ ۔

نسیم اپنے خیالوں میں آخری ریس کا آخری سین دیکھ رہا تھا ۔ شارپ سپرر کو آتے دیکھ کر اس نے بے اختیار نعرہ لگایا ۔ ''کم آن بلیک نائٹ'' ۔ کوچوان نے حیرت سے نسیم کی طرف دیکھا ۔ ایک آدھ تانگا قابو سے باہر ہوگیا اور نسیم ایک تانگے کی لپٹ میں آ کر زمین پر گر گیا ۔ اس کے ماتھے سے خون بہہ نکلا کوچوان بھی گر گیا لیکن اس نے اٹھ کر نسیم کو سہارا دینے کی کوشش کی ۔ کوچوان ایک ٹانگ سے معذور ہونے کے باوجود بڑی ہمت والا تھا ۔ نسیم ڈیڑھ ٹانگ والے کوچوان کو دیکھتے ہی اس کے گلے پڑ گیا ''تم نے میرا دو لاکھ برباد کیا ۔ نکالو میرے پیسے ۔'' لوگ اکھٹے ہو چکے تھے ۔ نسیم کی پھٹی ہوئی قمیص ، کیچڑ کے چھینٹے اور باتیں سن کر کہنے لگے ''بیچارہ پاگل ہے ۔''

جاوید نے نہایت خاموشی سے نسیم کو پکڑ کر اپنے تانگہ میں بٹھا لیا ۔ راستے میں ایک ڈاکٹر کو ساتھ لے کر اس کے گھر پہنچا ۔ مرہم پٹی کروائی لیکن نسیم بار بار بلیک نائٹ ، کیدو اور دو لاکھ کی رٹ لگاتا رہا ۔ ڈاکٹر نے پوچھا بلیک نائٹ کیا ہے ۔ جاوید نے علیحدگی میں ڈاکٹر سے کچھ کہا ۔ نسیم کا شور سن کر کچھ محلے والے بھی جمع ہوگئے ۔ اس کی جوان بہنیں رو رہی تھیں ۔ بیوی سکتے کے عالم میں تھی ۔ نسیم کی ماں کہہ رہی تھی ۔ ''میں پہلے ہی کہتی تھی کہ وظیفے کرتا ہے ۔ معلوم نہیں کسی سے اجازت بھی لی ہے کہ نہیں ۔ کہیں الٹے نہ پڑ جائیں ۔'' اتنے میں لور دین اور چراغ دین بھی آ گئے ۔

انھیں گھر سے باہر ہی پتہ چل گیا کہ نسیم پاگل ہوگیا ہے - جب وہ گھر میں داخل ہوئے تو ڈاکٹر نسیم کو نیند کا ٹیکہ لگا چکا تھا - گھر میں موجود ہر فرد خاموش تھا - دونوں نے آہستہ سے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کہا - "پیر صاحب آج پانچ بجے سے ہی نسیم کے متعلق بڑے متفکر اور بڑے بےچین تھے - انھوں نے ہمیں اس کا حال معلوم کرنے کے لیے بھیجا ہے - اللہ والوں کو ہونے والے واقعات کا پہلے پتہ چل جاتا ہے -"

آہستہ آہستہ لوگ اپنے گھروں کو چل دیے - چھوٹے بچے رو رو کر سو چکے تھے - نسیم کی جوان بیٹیاں مصلے پر اپنے ابو کے لیے دعا مانگ رہی تھیں - نسیم کی والدہ اپنی بہو سے کہہ رہی تھی - "خاموش رہنے کے بجائے اپنے گناہوں کی معافی مانگو - - - -" لیکن وہ خاموش بیٹھی رہی -

رات کافی گزر چکی تھی - چاروں طرف پھیلی ہوئی چاندنی پر نسیم کے گھر کے در و دیوار اور صحن کی وسعتیں تنگ ہو رہی تھیں - لیکن اس کی بیوی کے دیدۂ حیراں میں ہر طرف سے اندھیرے سمٹتے چلے آ رہے تھے -

(فارسی)

صادق ہدایت

ہذل حق محمود

منگول کا سایہ

صادق ہدایت ۱۹۰۲ع میں تہران میں پیدا ہوا اور ۱۹۵۱ع میں اس نے پیرس میں خودکشی کر لی ۔ اس کا شمار ایران کے ان ممتاز ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے بین‌الاقوامی شہرت حاصل کی ۔ اس کے افسانوں اور ناولوں کا دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے اور ونسان مونتی ، روژہ یسکو ، ہنری ماسے ، ہنری گریوزلا اور ژین پال سارتر نے اس کی حیات اور عقاید کے بارے میں مستقل تالیفات اور تنقیدی مقالات لکھے ہیں ۔

ونسان مونتی نے اسے خودکشی کا فرشتہ کہا ہے کیونکہ صادق ہدایت کا عقیدہ تھا کہ درد و زجر سے بھری ہوئی اس دنیا میں انسان قدرت کی اندھی قوتوں کا محکوم ہے ۔ بے بسی کے اس عالم میں واحد اختیار ، جس سے وہ کام لے سکتا ہے ، وہ اپنے ہاتھوں اپنا خاتمہ کر لینا ہے ۔ مگر یہ اختیار بھی اسے بڑی جدوجہد اور تگ و تاز کے بعد حاصل ہوتا ہے ۔

زندہ بگور ، سہ قطرہ خون ، سایہ روشن ، سگِ ولگرد اس کے افسانوں کے مجموعے ۔ بوف کور ، حاجی اقا ، لوناتیک اس کے ناول اور مار یاد اور پروین دختر ساسانی اس کے ڈرامے ہیں ۔ ان سب کے اکثر کردار اپنے دکھوں کا علاج خودکشی سے کرتے ہیں ۔

افسانہ ''منگول کا سایہ'' صادق ہدایت کے ابتدائی شہ پاروں میں سے ہے اور تاریخی کہانیوں کے مجموعے 'انیران' سے لیا گیا ہے ۔ یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا جب خودکشی کے بارے میں اس کا عقیدہ راسخ نہ ہوا تھا اور اس کا ذہن صرف اور صرف ایران کی پرانی تہذیب کی

طرف راغب تھا ۔ لیکن اس ابتدائی افسانے میں بھی صادق ہدایت کی ژرف بینی اور جزیات نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں ۔ (مترجم)

شاہرخ پسینہ میں نہایا ہوا تھا ۔ اس کے قدم بھاری ہو رہے تھے ۔ وہ بوڑھے درختوں کے جھنڈ میں سے بڑی زحمت سے گذر رہا تھا ۔ گھنی شاخوں اور خار دار جھاڑیوں میں گذرنے کی وجہ سے اس کی سفید کشادہ پیشانی پر خراشیں پڑ گئی تھیں ۔ اس کے الجھے ہوئے گرد آلود بال شانوں پر بکھرے ہوئے تھے اور آنکھیں سوج کر سرخ ہو رہی تھیں ۔ اس نے اپنا دایاں بازو بائیں ہاتھ میں تھام رکھا تھا ۔ اس میں سے خون بہہ رہا تھا ۔ وہ اسے جھاڑیوں سے بچاتا ہوا آہستہ آہستہ چل رہا تھا ۔ اس کا میلا کچیلا لباس تار تار تھا اور برہنہ پاؤں کیچڑ سے لت پت تھے ۔

اس نے قریب ہی ایک چشمہ دیکھا اور احتیاط سے اس کے نزدیک آیا ۔ چشمے کے پاس بلوط کا ایک بوڑھا درخت تھا ۔ اس کے کھوکھلے تنے میں بڑا شگاف تھا ۔ شاہرخ اس کی ابھری ہوئی جڑوں پر بیٹھ گیا ۔ اس کی سانس پھولی ہوئی تھی ۔ اس نے چاروں طرف نظر دوڑائی اسے محسوس ہوا کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے اس سرزمین پر قدم رکھا ہے ۔ الجھی ہوئی شاخوں ، خار دار جھاڑیوں ، لمبی لمبی گھاس اور خود رو پھولوں نے گذرنے کا راستہ کچھ اس طرح سے روک رکھا تھا کہ کسی انسان یا حیوان کو ادھر آنے کا خیال ہی نہ آسکتا تھا ۔ کیا وہ کسی دور افتادہ جنگل میں تھا ؟ یا کسی بستی میں پہنچنا ہی چاہتا تھا ؟ اسے کچھ خبر نہ تھی ۔ وہ صرف یہ جانتا تھا کہ ابھی وہ آبادی میں نہیں پہنچا !

اسے جنگل کا یہ منظر بھیانک بھی معلوم ہو رہا تھا اور بھلا بھی ۔ آسمان دیو ہیکل درختوں کی گھنی شاخوں میں چھپا ہوا تھا ۔ فضا تاریک ہو رہی تھی ۔ پتہ نہیں خورشید طلوع ہورہا تھا یا دن ڈھل چکا تھا ۔ صرف کہیں کہیں روشنی کی مدھم جوت میں مچھر ، مکھیاں ، ٹڈیاں اور پروانے چکر کاٹ رہے تھے ۔ پیڑوں پر پستہ کی گری کے رنگ کی سبز کائی جمی ہوئی تھی ۔ ان کی شاخیں اور داڑھیاں قہوہ کے رنگ کی طرح بھوری ہو رہی تھیں ۔ پتے گل سڑ کر پیلے پڑ گئے تھے ۔ زمین پر بوسیدہ پتیوں اور جنگلی پھلوں کے زہرے کی سیاہ خاک آلود چادر بچھی تھی اور اس کے نیچے سیاہی مائل چکنی مٹی میں کیڑے مکوڑے رینگ رہے تھے اور جنگل میں ہر سو ایک ناگوار بو پھیلی ہوئی تھی جیسی نمناک تہ خانوں میں ہوتی ہے ۔

چشمے کے نزدیک ایک چھوٹی سی گندی نالی بہہ رہی تھی ۔ اس کے گدلے پانی پر غلاظت اور جنگلی پھلوں کے چھلکوں کی تہہ جمی ہوئی تھی مگر ڈھلے ہوئے سنگ ریزوں پر پانی کی جو سفید دھار پھوٹ رہی تھی وہ نہایت صاف و شفاف تھی ۔ شاہرخ جھکا اور بایاں ہاتھ چشمے کے نیچے رکھ دیا ۔ ٹھنڈے یخ پانی کی خنکی برق لہر کی طرح اس کے رگ و پے میں سرایت کر گئی اور شاہرخ کی خستگی کو جذب کرنے لگی ۔ وہ پانچ دن اپنا زخمی بازو لیے ہرازپی کے جنگل میں سرگرداں تھا ۔ کیا وہ فرار کی راہ تلاش کر رہا تھا یا کسی آبادی میں پہنچ کر پناہ لینا چاہتا تھا؟ جب سے منگولوں نے یلغار کی تھی ایران میں آبادی رہ کہاں گئی تھی؟ وہ بھی ہزاروں خانماں برباد لوگوں کی طرح جنگل میں آوارہ بھٹک رہا تھا ۔ زندگی کے تمام رشتے ٹوٹ چکے تھے اور اب وہ تن تنہا اس جنگل میں نکل آیا تھا کہ یہاں اپنی ذات کو گم کر دے ۔ اپنے جسم کو نیست و نابود کر دے ۔

وہ سوچ رہا تھا ، کیا فرق پڑتا ہے اگر وہ یہیں تنہائی اور تاریکی میں بھٹکتے ہوئے جان دے دے ۔ جنگل سے باہر بھی تو وہ خونی بھیڑیے اس کی تاک میں بیٹھے ہوں گے ؟ ان کے ناپاک ہاتھوں سے مرنے سے تو یہی بہتر ہے کہ کوئی بھوکا شیر اس کی تکہ بوٹی کر ڈالے اور جنگل کے کیڑے مکوڑے اس کے دل کا خون چوس لیں ۔ کیا اس کا دل گلشاد کے دل سے زیادہ نازک ہے ؟ کیا اس کا خون گلشاد کے خون سے زیادہ رنگین ہے؟ ہاں بہتر یہی ہے کہ وہ ان خونخوار درندوں کے ہاتھ نہ لگے ، ان کی وحشی مکروہ صورتیں پھر نہ دیکھے ۔ ان کی کرخت آوازیں پھر نہ سنے ۔ وہ اس کے وطن کے دشمن ہیں !۔ اس کی گلشاد کے قاتل ہیں! وہ خونیں منظر اب بھی اس کی نظروں میں پھر رہا تھا ! جگر خراش فریاد اب بھی اس کے کانوں میں گونج رہی تھی ! گلشاد اس زرد فام بھیڑیے کے پنجوں میں جکڑی ہوئی تھی اور چلا چلا کر پکار رہی تھی ۔ شاہرخ شاہرخ! تم کہاں ہو؟ مجھے بچاؤ! اس ملعون نے اسے برہنہ کر دیا تھا اور اس کے عریاں سینے پر جھکا ہوا تھا ۔ توبہ اس کے ننھے کتنے بھیانک تھے! اس کا چہرہ کتنا مہیب تھا ! آنکھیں اوپر کو کھنچی ہوئی تھیں رخسار کی ہڈیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں ۔ ناک پچکی ہوئی تھی ۔ جیسے منہ پر چکی کا پاٹ پھر گیا ہو ۔ اور پھر اس کی بھینس کی دم کی مانند سیاہ چوٹی ! وہ بالکل دیو معلوم ہو رہا تھا ۔ آدم کش دیو ! وہ گلشاد کی پکار سنتے ہی کمرے میں پہنچ گیا اور تلوار سونت کر اس زرد رو کیڈر پر ٹوٹ پڑا مگر جانے اس کا ساتھی کہاں سے آن ٹپکا ؟ معلوم نہیں وہ اس کا ساتھی تھا یا بھائی ؟ دونوں کی

صورتیں ایک سی تھیں ۔ اس نے پیچھے سے لپک کر اس کا وار روک لیا ۔ ابھی وہ اس ناگہانی آفت سے سنبھل بھی نہ پایا تھا کہ دونوں نے مل کر اسے ایک مضبوط رسے میں جکڑ لیا اور منہ میں ایک کپڑا ٹھونس دیا ۔ منگول اسے اس شکنجے میں کسے ہوئے دیکھ کر تمسخر آمیز قہقہے لگا رہے تھے مگر وہ پیچ و تاب کھانے کے سوا کچھ نہ کر سکتا تھا !

گلشاد ایک کونے میں سہمی ہوئی کھڑی تھی اور اپنی برہنگی کو ان جنگلی سوروں کی بھوک نگاہوں سے چھپا رہی تھی ۔ وہی خونی بھیڑیا مونچھوں کو تاؤ دیتا ہوا دوبارہ اس پر جھپٹا اور اسے اٹھا کر زمین پر دے مارا ۔ پھر اپنا بوجھل پاؤں اس کی نازک گردن پر رکھ دیا اور تلوار کی نوک سے اس کی آنکھیں پھوڑ ڈالیں ۔ توبہ کتنی دلدوز چیخیں نہیں ؟ پر اس سنگ دل پر کچھ اثر نہ ہوا ۔ اس نے ایک مہیب قہقہہ بلند کیا ۔ جھک کر گلشاد کے کان اور ناک بھی کاٹ لی ۔ وہ ماہیٔ بے آب کی مانند زمین پر تڑپ رہی تھی ۔ اس درندے نے ایک ہی وار سے اس کی چھاتیاں بھی اڑا دیں اور تلوار اس کے پیٹ میں گھونپ دی ۔ خونابہ کا ایک فوارہ چھوٹا اور اس وحشی خونخوار کا چہرہ خون سے آلودہ ہو گیا ۔

وہ رسے میں جکڑا ہوا یہ انسانیت سوز مظالم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور غیظ و غضب کی آگ میں جل بھن رہا تھا ۔ جب اس ظالم نے تلوار گلشاد کے ننگے پیٹ میں گھونپی تو اس کی آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا ۔ اس نے تاب نہ لا کر اپنی آنکھیں بند کر لیں ۔ وہ وحشت و بربریت کی اس انتہا کو دیکھ نہ سکتا تھا مگر خاک و خون میں لت پت گلشاد کے دم توڑنے کی آواز برابر سن رہا تھا اور اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے کانوں میں سیسہ انڈیلا جا رہا ہو ۔ اس نے تاملا کر آنکھیں کھول دیں ۔ گلشاد کی برہنہ لاش اپنے ہی خون میں لتھڑی ہوئی پھڑک رہی تھی اور منگول اس کے سر پر کھڑا فلک شگاف قہقہے بلند کر رہا تھا ۔ جیسے کوئی لاش خور کرگس مردار گوشت کو دیکھ کر خوشی سے چلا رہا ہو ۔

کمرے کی فضا کثیف ہو رہی تھی ۔ کھڑکی میں سے ہمسائے کا آتش زدہ مکان نظر آ رہا تھا ۔ تیز ہوا کے جھونکوں کے ساتھ آگ کے آسمان سے باتیں کرتے ہوئے شعلے اور دھوئیں کے پیچ و تاب کھاتے ہوئے بگولے کھڑکی کی جانب لپک رہے تھے اور کمرے کے خونیں منظر کو وحشت انگیز طور پر بھڑکا رہے تھے ۔ اس خونیں روشنی میں خونخوار منگول کا خون آلود چہرہ خونبار آنکھیں ، خونریز ہاتھ اور خونچکاں لباس اور بھی ہولناک ہو گیا تھا ۔ وہ اس

وقت اپنے ساتھی کے ساتھ ایک بوری کھینچ کر کھڑکی کی طرف لا رہا تھا ۔ جب وہ اس کے قریب سے گذرے تو ایک نے تلوار نکال کر اس پر وار کیا ۔ مگر افسوس یہ وار خالی گیا ، کاش تلوار اس کے سینہ میں اتر جاتی اور وہ گلشاد کے ساتھ ہی ہلاک ہو جاتا ! مگر ابھی اس کا وقت نہیں آیا تھا ۔ ابھی اس کا خنجر ان مردار خور گدھوں کے غلیظ خون سے رنگا نہیں گیا تھا ۔ ابھی اس کے وطن کی مقدس سرزمین ان بدکردار شیطانوں کے پلید وجود سے پاک نہیں ہوئی تھی ۔

اس اثنا میں باہر شور و غوغا بلند ہوا ۔ منگول بوری چھوڑ کھڑکی کی جانب لپکے ۔ آگ کی سرخ و سفید روشنی میں اس نے پہلی بار منگول کا سایہ دیکھا ۔ مکروہ اور زشت سایہ ! مہیب اور بھیانک سایہ ! منحوس اور ناپاک سایہ ! وہ جلد ہی کھڑکی میں سے کود کر باہر آگ کے شعلوں اور دھوئیں کے بگولوں میں غائب ہو گئے دروازہ ٹوٹ کر گر پڑا ۔ چار آدمی شمشیر بکف اندر داخل ہوئے ۔ ان میں اس کا خالہ زاد بھائی آنوشہ اور گلشاد کا بھائی پشوتن بھی تھا ۔ دونوں نے جلدی سے اسے آزاد کیا ۔ اس نے ہاتھ کھلتے ہی اپنا لباس اتارا اور گلشاد کی عریاں لاش کو ڈھانپ دیا ۔ گلشاد کی کٹی ہوئی شریانوں سے اب بھی گرم گرم خون بہہ رہا تھا ۔ اس کا مردہ گوشت اب بھی پھڑک رہا تھا ۔ اس سے دیکھا نہ جا سکا ۔ وہ جلدی سے پیچھے ہٹ آیا !

ہمسائے کے مکان کی چھت گر پڑی ۔ کمرہ گرد و غبار سے بھر گیا اور فضا دھوئیں میں تاریک ہو گئی ۔ آتشیں شعلوں کی روشنی میں پشوتن نے بہن کی دریدہ لاش کو دیکھا اور غم و غصے کے عالم میں کانپ اٹھا ۔ پھر اس پر قہر آلود نظر ڈالی اور دانت پیستے ہوئے اس کی طرف جھپٹا ۔ شاہرخ تم یہاں تھے ! تم گلشاد کو بچا سکتے تھے ! تم نے میری بہن کو ۔ ۔ ۔ ۔ اپنی منگیتر کو ۔ ۔ ۔ ۔ اس کا حلق سوکھ گیا ۔ اس نے سر جھکا لیا ۔ شاید وہ اس کی مجبوری کو سمجھ گیا تھا ۔ تینوں نے گلشاد کے خون سے ہاتھ رنگ کر قسم کھائی کہ جب تک وہ اس خون کا بدلہ نہ لے لیں گے ، جب تک زرد فام نسل کو جو خونریزی اور آتش زنی ، وحشت اور درندگی کے سوا کچھ نہیں جانتی ، اپنے وطن کی پاک سرزمین سے نیست و نابود نہ کر دیں گے ، چین سے نہ بیٹھیں گے !

جب اس نے گلشاد کو خاک و خون میں لوٹتے ہوئے دیکھا تھا تو وہ اپنی زندگی سے مایوس ہو گیا تھا ۔ اسے محسوس ہوا تھا کہ اب وہ زندہ انسان نہیں ، ایک بے روح جسم ہے جو فنا ہو جانا چاہیے ۔ مگر یہ قسم کھاتے ہی اس کے سینے میں انتقام کی آگ بھڑک اٹھی ، اس کا خون کھول اٹھا اور اسے محسوس

ہوا کہ اس کے بے جان قالب میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی ہے ۔ اس کا جی چاہا ، اسی وقت منگولوں کے سردار خچا تتونی خاں کی تکہ بوٹی کر ڈالے۔ معلوم نہیں اس کا یہی نام تھا یا کوئی اور ۔ ان کے نام بھی بڑے کرخت تھے! اس کا جی چاہا ان ناموں کو صفحہٴ ہستی سے مٹا ڈالے! یہ گلشاد کے قاتل ہیں۔ اس کے قاتل ہیں ۔ ایران کے دشمن ہیں ۔ انسان کے دشمن ہیں ، آبادی کے دشمن ہیں ، آزادی کے دشمن ہیں !

وہ آنوشہ اور پشوتن کے ساتھ باہر نکلا ۔ چند گھوڑ سوار بلائے اور ان کی قیادت کرتا ہوا اس جنگل میں چلا آیا جہاں منگولوں نے اپنے چرمی خیمے گاڑ رکھے تھے ۔ اسے معلوم تھا کہ ان جلادوں کا سردار روز اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ شہر کی تاخت و تاز کو جایا کرتا ہے ۔ وہ سب ہم رنگ اور ہم شکل تھے ۔ ان سب کے لباس بھی کتوں اور ریچھوں کی پوست سے بنے ہوئے تھے ، مگر سردار کا امتیاز یہ تھا کہ اس کے شانے پر ایک سرخ رومال پڑا ہوتا تھا ۔ وہ اسے آسانی سے پہچان سکتا تھا ۔ اس نے سڑک کے کنارے جھاڑیوں میں گھوڑے روک لیے اور اپنے ساتھیوں کو گھات میں بیٹھ جانے کا اشارہ کیا ۔ جب دور سے منگولوں کے گھوڑوں کی آواز سنائی دی تو اس نے اپنے ساتھیوں کو ہوشیار کیا ۔ انھوں نے تلواریں سونت لیں ۔

چند لمحوں میں منگول قریب آ گئے ۔ اس نے انگلیاں ہونٹوں میں دبا کر سیٹی بجائی اور اس کے ساتھی ان ملعونوں پر ٹوٹ پڑے ۔ دو منگول پہلے ہی لے میں مارے گئے اور باقی آٹھوں نے اس کے ساتھیوں کو گھیر لیا ۔ تلواریں سورج کی شعاعوں میں چمکیں اور غبار آلود فضا میں ٹکرانے لگیں ۔ اس نے ایک کے شانے پر سرخ رومال دیکھا اور اس پر حملہ کر دیا ۔ اتفاق سے پہلے ہی وار میں دونوں کی تلواریں ہاتھ سے چھوٹ گئیں ۔ کسی نے پیچھے سے تلوار ماری اور اس کا دایاں بازو کٹ گیا ۔ مگر اس نے بائیں ہاتھ سے اپنا خنجر نکالا اور سردار کے پیٹ میں گھونپ دیا ۔ وہ گھوڑے پر سے گر پڑا اور خاک و خون میں لوٹنے لگا ۔ اس کا گھوڑا بدک کر زور سے اچھلا اور پھر پتہ نہیں کیا ہوا ؟

جب اس کی آنکھ کھلی تو وہ ایک درخت کی گھنی شاخوں میں اٹکا ہوا تھا ۔ اس کے بازو سے سیاہ خون بہہ رہا تھا اور اس کے قطرے زمین پر ٹپک رہے تھے اور ان پر چیونٹیاں رینگ رہی تھیں ، اس کا پنڈا پھنک رہا تھا، بدن ٹوٹ رہا تھا ، سر چکرا رہا تھا اور زخم جل رہا تھا اس میں سے ٹیسیں اٹھ رہی تھیں ۔ اس نے بائیں ہاتھ سے لباس چاک کیا ۔ پٹی دانتوں میں دہری کر کے بازو

کے گرد لپٹی اور بڑی مشکل سے گرہ لگائی ۔ پھر وہ شاخوں پر دراز ہو گیا ۔ اسے منگولوں کا خیال آیا ۔ اور اس کے خشک لبوں پر فتح مندی کا ایک خفیف سا تبسم کھل گیا ۔ اس نے سوچا اس کے ساتھیوں کا کیا بنا؟ کیا وہ جان بچا کر لوٹ گئے یا انہی جلادوں کے ہاتھوں مارے گئے ۔ آنوشہ اور پشوتن پر کیا گذری ، وہ کہاں ہیں ؟ مگر اب اسے کسی کی پروا نہ تھی ۔ اس نے اپنا انتقام لے لیا تھا ۔ اپنا خنجر ان لاش خور کرگسوں کے پلید خون سے رنگ لیا تھا !

گلشاد کے بغیر اس کا قالب بے روح ہو گیا تھا اور اب وہ پانچ دن سے اپنے اس بے روح وجود کو سنسان جنگل میں ادھر ادھر گھسیٹ رہا تھا ۔ اسے کچھ معلوم نہ تھا ، وہ کہاں جانا چاہتا ہے ، وہ اپنا زخمی بازو لیے دیوانہ وار بھٹک رہا ۔ تھا ! رات کو جنگل کی تاریکی گہری ہو جاتی تو وہ ڈرتا ڈرتا کسی بوڑھے درخت کے کھوکھلے تنے میں جا بیٹھتا ، مگر سو نہ سکتا جنگلی جانوروں کی مہیب آوازیں ، شیروں کی گرج ، گفتاروں کا قہقہہ ، شغالوں کا نالہ ، چمگادڑ کی چیخ اسے رات بھر پریشان رکھتی ۔ اگر یہ مہیب آوازیں نہ ہوتیں تو بھی وہ سو نہ سکتا ۔ اس کا بازو بری طرح سوج رہا تھا اور اس میں جلن محسوس ہوتی تھی ۔ دن کے وقت جب وہ کسی پیڑ کے سائے میں اونگھ رہا ہوتا تو گھڑی بھر کے لیے اس کی آنکھ لگ جاتی مگر پھر کوئی بھڑ ، مکھی یا مچھر اسے جگا دیتا اور وہ آگے چل پڑتا ۔ مگر آج اس چشمے کے قریب پہنچ کر اسے محسوس ہو رہا تھا کہ اپنی کمزوری اور ناتوانی کے سبب وہ یہاں سے کبھی نہ اٹھ سکے گا !

اس کے دائیں بائیں اونچے اونچے درختوں ، خاردار جھاڑیوں ، لمبی لمبی گھاس اور خود رو پودوں کی دیواریں کھڑی تھیں ۔ یوں لگتا تھا جیسے قدرت نے یہ سبز زرد ارغوانی اور سیاہ فصیلیں کھڑی کر کے اسے اپنے احاطے میں محصور کر رکھا ہے ۔ اسے خیال آیا قدرت بھی منگولوں سے کم بے رحم نہیں ۔ اس نے فرار کی تمام راہیں مسدود کر رکھی ہیں تاکہ بیچارہ انسان اسی زندان میں بھٹکتا ہوا جان دے دے ۔ وہ اپنے آپ کو قدرت کی اندھی قوتوں کے سامنے کتنا بے بس پا رہا تھا ! ۔ ویسا ہی بے بس جیسا وہ ان منگولوں کے سامنے گلشاد کو خاک و خون میں لوٹتے ہوئے دیکھ کر ہو گیا تھا ! اس کا جی چاہا زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں دھنس جائے!

اس نے اپنا خنجر نکال لیا ۔ اس کے پھل پر پہلوی رسم‌الخط میں اس کا نام نقش تھا ۔ یہ وہی خنجر تھا جو اس کے باپ نے مرتے وقت اسے دیا تھا ۔ اس کی

نظروں میں وہ سماں پھرنے لگا۔

اس کا باپ ایک تخت پر لیٹا ہوا تھا اور اس کے سر کی جانب میز پر دو شمعیں جل رہی تھیں۔ وہ اور اس کا بھائی، باپ کی پٹی سے لگے بیٹھے تھے اور رو رہے تھے۔ باپ انہیں گھور گھور کر دیکھ رہا تھا۔ آخر وہ بڑی مشکل سے بستر سے ذرا سا بلند ہوا اور بولا "تم رو رہے ہو؟ رونا تو عورتوں کا کام ہے۔ افسوس ہے کہ میں بستر پر دم توڑ رہا ہوں۔ میری تمنا تھی کہ اپنے وطن پر قربان ہو جاؤں۔ اپنا خون خاک ایران پر نچھاور کر دوں۔ مگر میں مایوس نہیں ہوا۔ میری امیدیں تم سے وابستہ ہیں، میری خواہش ہے کہ جب تک تمہارے دم میں دم ہے، ایران کی پرستش کرو اس مقدس سرزمین پر دشمن کا ناپاک سایہ نہ پڑنے دو۔" یہ کہہ کر اس نے اپنا خنجر نکال کر اسے دیا اور بولا۔ "اسے میری یادگار سمجھ کر اپنے پاس رکھو اسی سے میں نے اپنے وطن کی سرحدوں کی حفاظت کی ہے۔ وطن کے دشمنوں کا پیٹ چاک کیا ہے۔ اپنے ہم وطنوں کے خون کا بدلہ لیا ہے۔ اپنے اسلاف کا نام روشن کیا ہے۔ مجھے یقین ہے تم بھی میرے نقش قدم پر چلو گے اور اس خنجر سے وہی کام لو گے جو میں لیتا رہا ہوں۔" شاہرخ نے سوچا اسے اپنے بزرگوں کے حضور شرمسار نہیں ہونا پڑا۔ اس نے اپنے خنجر سے وہی کام لیا ہے جو اس کا باپ لیتا رہا تھا — اور یہ سوچ کر اسے ایک گونہ اطمینان حاصل ہوا۔

مگر اس کا زخم جل رہا تھا۔ اور اس میں سے پیپ اور سیاہ خون رس رہا تھا۔ اس کا جی چاہا خنجر کی نوک سے اسے چیر ڈالے اور چشمے کے پانی سے اسے دھو ڈالے۔ لیکن جب اس نے اپنی پنی ہلائی تو شدید درد محسوس ہوا۔ اس نے زخم دھونے کا ارادہ ترک کر دیا۔ صرف ہاتھ منہ دھویا اور ایک گھونٹ پانی پیا اور جیب سے جنگلی پھل نکالے۔ وہ ان پھلوں کو بچپن سے پہچانتا تھا۔ ان کے گھر کا بوڑھا نوکر اسفندیار جو اسے اور اس کے بھائی جہانگیر کو سیر کے لیے لے جایا کرتا تھا اور اپنی سیر و سیاحت کے حالات اور پرانے زمانے کے قصے سنایا کرتا تھا، ایک روز جنگل سے یہی پھل لایا تھا، جس کا مزہ ناریل کا سا تھا مگر کھوپے چھوٹے چھوٹے تھے۔ اسے خوب یاد تھا کہ جب وہ اور اس کا بھائی یہ پھل کھا رہے تھے تو ماں دور سے دیکھ کر دوڑی آئی تھی اور کہا تھا "نہ بیٹے یہ مت کھاؤ یہ جنگلی پھل ہیں۔ کھانے کے لائق نہیں۔ تمہارے پیٹ میں درد ہونے لگے گا۔" اور جب جہانگیر ماں کے کہنے پر بھی باز نہ آیا تو ماں نے اسے پیٹا تھا۔ اور اب شاہرخ پانچ دن سے انہی جنگلی پھلوں پر گذر کر رہا تھا مگر کوئی اسے منع کرنے والا نہ تھا۔ اسے حیرت ہو

رہی تھی کہ اس کے پیٹ میں درد بھی نہیں اٹھا !

اس نے ان پھلوں کے چند دانے منہ میں ڈال لیے انہیں دانتوں سے توڑا اور ان کی گری نکالی ، لیکن اسے محسوس ہوا کہ اس کی بھوک مٹ چکی ہے ۔ اس کے سر میں درد ہو رہا تھا ۔ اس کی پیشانی جھل رہی تھی اور اس کے بازو کا زخم جل رہا تھا ۔ اس نے اپنے پیر چشمہ میں رکھ دیے ، اور بائیں ہاتھ سے وہ جگہیں کھجلانے لگا جو مچھروں کے کاٹنے سے سرخ ہو رہی تھیں ۔ اگر اس وقت وہ پانی کے لرزاں آئینے میں اپنی صورت دیکھتا تو ڈر جاتا ۔ اس کا رنگ اڑا ہوا تھا ، داڑھی کے بال بڑھے ہوئے تھے ۔ سر کے بال الجھ رہے تھے اور دکھتی ہوئی آنکھوں میں ایک مہیب چمک تھی ۔

وہ اس قدر حیران و پریشان تھا کہ اسے اپنی موجودہ حالت کا بھی صحیح احساس نہ تھا ۔ وہ دیوانوں کی طرح اپنے گرد و پیش پر نظر دوڑا رہا تھا ۔ دور ایک درخت کے نیچے ایک پرندے کی لاش پڑی تھی ۔ اس کے خوبصورت رنگین پر جھڑ گئے تھے ۔ اور گلے سڑے گوشت پر چونٹیاں اور دوسرے کیڑے مکوڑے رینگ رہے تھے اور اپنے چھوٹے چھوٹے تیز نیشوں سے اس کی بوٹیاں نوچ رہے تھے ۔

اس کے سامنے گھنے جنگل کی خوفناک دیواریں کھڑی تھیں ۔ درختوں کی شاخوں پر بیلیں چڑھی ہوئی تھیں ۔ ہر طرف ایک بھیانک خاموشی طاری تھی ۔ ہوا گرم ہو رہی تھی ۔ اس کا بازو جل رہا تھا ۔ اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو رہا تھا ۔ اس کے سر کا درد بڑھتا ہی جا رہا تھا اور اسے سخت تکلیف محسوس ہو رہی تھی ۔ اس نے زور سے سر کو جھٹکا اور شیطان کو کوسنے لگا اور ان اندھی قوتوں پر لعنت بھیجنے لگا جنھوں نے یہ سب بلائیں انسان پر نازل کی تھیں ، یہ سب بیماریاں پھیلائی تھیں ۔ یہ طاعون ! یہ منگول! یہ سب وبائیں ہی تو تھیں !

چشمہ پر دھوپ میں قسم قسم کے حشرات چھوٹے لڑے مچھر اڑ رہے تھے ۔ گویا اپنے نئے شکار کی آمد پر جشن مسرت منا رہے ہوں اور خوشی کے گیت گنگنا رہے ہوں ۔ نمناک زمین پر خود رو سبزہ اور سدا بہار اور بے بو جنگلی پھول اگے ہوئے تھے ۔ شاہرخ اٹھا ، اور اپنے آپ کو گھسیٹتا ہوا ایک درخت کے تنے تک لے گیا ۔ اس کے شگاف کو بڑے غور سے دیکھا ۔ اس کھوکھلے تنے میں ایک آدمی بآسانی بیٹھ سکتا تھا ۔ تنا خشک پتوں سے بھرا ہوا تھا ۔ شاہرخ نے درخت کے نیچے سے ایک سوکھی ہوئی شاخ اٹھائی اور پتوں پر مار کر کانٹوں اور خس و خاشاک کو پیچھے ہٹایا ۔ شاخ چیونٹوں کے تودے سے جا لگی اور

چیونٹے اور دوسرے کیڑے مکوڑے ڈر کر جلدی سے باہر کی طرف رینگنے لگے، جب تنا بالکل صاف ہو گیا ۔ تو شاہرخ گھس گیا اور آرام سے بیٹھ گیا ۔ تنے کے شگاف کے گرد خاکی رنگ کا نرم سماروغ اُگا ہوا تھا اور چھتری کی طرح سایہ ڈال رہا تھا ۔ یہ بہت اچھی پناہ گاہ تھی ۔ اس سے بہتر جگہ ملنی مشکل تھی ۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ تھی کہ وہ خوف سے لرز رہا تھا ۔ اسے شیر یا چیتے کا ڈر نہ تھا بلکہ اس کے برعکس وہ ان کی آمد کا منتظر تھا تاکہ اسے اس درد و زجر سے نجات ملے اس کا جسم مضمحل تھا ، لیکن اس کے حواس مختل نہ تھے ۔ اس نے اپنے سایہ بان پر نظر ڈالی جس کی مڑی ہوئی شاخوں کی پر لطف اور مہربان آغوش میں اسے پناہ مل گی تھی اور اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ ایک بالکل طبعی اور فطری زندگی بسر کر رہا ہے ۔ وہ درختوں کی شاخوں میں سے گذرتی ہوئی نمناک ہوا میں بڑے آرام اور اطمینان سے سانس لے رہا تھا ۔

پھر اس نے درخت کی پشت سے ٹیک لگا لی ۔ اسے ٹھنڈا پسینہ آ رہا تھا اور وہ نہایت حیرت سے سامنے دیکھ رہا تھا ۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کا خون خشک ہو کر اس کی رگوں میں منجمد ہو رہا ہو ۔ اس کی پلکیں جھک گئیں اور اس کی نظروں میں سرخ اور بنفشی رنگ کے تکے پھرنے لگے ۔ اس نے اپنا بایاں ہاتھ اپنی آنکھوں پر رکھ دیا اور کچھ دیر کے لیے اپنے بازو کے درد کو بھول گیا اور اس دن کی یاد میں کھو گیا جب آسمان پر بادل چھا رہے تھے اور وہ گلشاد کے ساتھ دھان کے کھیتوں میں سیر کر رہا تھا وہ گلشاد کے دھان کے سر سبز کھیتوں کے پانی میں سے گذر رہا تھا ۔ اور اس طرح گذرنے سے غش غش کی جو مضحکہ خیز آواز پیدا ہو رہی تھی اسے سن سن کر وہ ہنس رہی تھی ۔ اس کی آنکھیں چمک اٹھی تھیں ۔ اس کے کمانی ابرو ، سرخ رخسار ، متناسب جسم اور اس کا حسن جو ریشمی اباس سے کبھی کبھی نمایاں ہو جاتا تھا ، شاہرخ کی نظروں میں پھرنے لگا ۔ اسے یاد آ رہا تھا کہ دھان کے انہی کھیتوں میں انھوں نے ایک دوسرے کا ہاتھ تھاما تھا ۔ عین اسی وقت آسمان پر کالی گھٹائیں چھا گئیں اور بادل زور زور سے گرجنے لگے تھے ۔ فضا تاریک ہو رہی تھی اور بارش کا تار بندھ گیا تھا ۔ گلشاد بادل کی گرج سے ڈر جاتی تھی اور اس سے لپٹ جاتی تھی ۔ پھر وہ دوئوں ایک سائبان کے نیچے پہنچے جس کی چھت گھاس پھوس کی بنی ہوئی تھی ۔ وہاں پہلی مرتبہ ان کی نظریں ملیں ۔ انھیں زبان سے کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی اور وہ ایک دوسرے کی آغوش میں چلے گئے ۔ اس نے گلشاد کے آتشیں لب اپنے رخسار پر محسوس کیے ۔ بارش رکی تو وہ گلشاد کو اس کے گھر پہنچانے گیا ۔ گلشاد کی ماں افسردہ تبسم

کے ساتھ بھاگ ہوئی دروازے پر آئی - وہ بیٹی کے دبر کر دینے سے گبھرا گئی تھی -

ابھی یہ رنگین خیالات شاہرخ کے ذہن سے محو نہیں ہوئے تھے کہ وہ زرد رو منگول شمشیر ہاتھ میں لیے قہقہہ لگاتا ہوا اس کی نظروں میں پھرنے لگا۔ اور اس نے گلشاد کے بندھے ہوئے لہو لہان جسم کو دیکھا ، جو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا تھا - شاہرخ کانپ گیا ، لیکن چشم تصور سے دیکھتا رہا کہ کمرے سے دھواں آگ کے شعلے اور گرد و خاک اُٹھ رہی ہے - عین اس وقت وہ منگول اور اس کا عفریتی سایہ جو حیرت انگیز طور پر لمبا ہو گیا تھا آگ اور دھوئیں کے درمیان میں سے نمودار ہوا اور پھر غائب ہو گیا -

شاہرخ کا بایاں ہاتھ غیر ارادی طور پر نیچے خنجر کی طرف گیا - اس نے اس کا دستہ مضبوطی سے پکڑ لیا - یہ وہی خنجر تھا جس سے اس نے اس خونخوار شیطان کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا - اسی خنجر سے جو اس کے باپ نے مرتے وقت اسے دیا تھا - وہ خوشی سے ہنسنے لگا -

اچانک اس کا جسم شدت سے کانپا - اس نے اپنا سر تنے میں سے نکالنا چاہا لیکن نہ نکال سکا - وہ بلوط کے تنے میں پھنسا رہ گیا ، اسی طرح خوشی سے ہنستا ہوا -

اس واقعے سے اگلے ہی سال بہار کے موسم میں دو مازندرانی تلواریں لیے جنگل میں سے گذر رہے تھے۔ راستے میں جہاں درختوں کی شاخیں آن کا راستہ روکتی تھیں ، ان میں سے جو زیادہ جوان تھا تلوار سے شاخوں کو کاٹ دیتا تھا اور وہ آگے بڑھتے تھے - اسی طرح وہ دونوں تھکے ہارے ایک چھوٹے سے چشمے کے کنارے پہنچے - انھوں نے وہاں بیٹھ کر ستانے کا ارادہ کیا مگر ان میں سے جو بوڑھا تھا اس کا رنگ اڑ گیا - اس نے اپنے ساتھی کو کہنی ماری اور بلوط کے درخت کے تنے کی طرف اشارہ کیا -

سامنے ایک آدمی کا پنجر تھا جو درخت کے تنے میں پھنسا تھا - اس کا سر شگاف میں پھنسا ہوا تھا اور وہ ایک ہولناک قہقہہ لگا رہا تھا -

وہ دونوں ڈرتے اور کانپتے ہوئے آگے گئے ، پنجر کے ٹخنے اور پیر کی ہڈی کے ساتھ ایک خنجر پڑا ہوا تھا جس کا دستہ عاج کا بنا ہوا تھا -

بوڑھا خاص مازندرانی لہجے میں بولا - ''خدا بھا مرزہ'' (خدا اسے بخشے) وہ جھکا - اپنی تلوار سے خنجر اپنی طرف کھینچا - جیسے ڈرتا ہو کہ کہیں مردہ اس کی کلائی کو نہ پکڑ لے - پھر اس نے اپنے ساتھی کا ہاتھ تھاما اور

دونوں جس راہ سے آئے تھے واپس چلے گئے -

درختوں کی شاخوں میں سے گذرتے ہوئے دونوں نے مڑکر دیکھا - کھوپڑی ابھی تک درخت کے تنے میں پھنسی دانت کھولے قہقہہ لگا رہی تھی -

بوڑھے نے جوان کا ہاتھ کھینچ کر اسی لہجہ میں کہا - بوریم برا - بوریم - ای مغولہ سیالویہ"-"

(چلو چلیں - یہ منگول کا سایہ ہے !)

تازہ ترین پیشکش

تاریخ خوارزم شاہی

از

غلام ربانی عزیز

مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور

نورالہدیٰ شاہ
پروین اختر شیرانی

نیا سورج

رلّی سیتے سیتے وہ چونک پڑی - گلی میں گاؤں کے سارے بچے اکٹھے ہو کر چیخ رہے تھے - ان کے مسرت آمیز شور سے پورا گاؤں گونج رہا تھا - اسے اپنے کانوں پر اعتبار ہی نہ آیا ، لیکن بچوں کی آوازیں خوشی کے مارے بے قابو چیخوں میں تبدیل ہو رہی تھیں - وہ سب ہم آواز ہو کر پوری قوت سے پاگلوں کی طرح کہہ رہے تھے - ”بھائی یوسف آ گیا ، بھائی یوسف آ گیا -“

وہ بھی دوڑ کر دروازے پر جا کھڑی ہوئی اور کواڑوں کی جھری میں سے جھانک کر دیکھا - وہ بچوں کی ایک فوج کے ساتھ چلا آ رہا تھا - مسکرا مسکرا کر بچوں کو ایک طرف ہٹاتا اور راستہ بناتا ہوا - بچے بھی تو جیسے اس کے لیے ترس گئے تھے - اس سے چمٹ گئے تھے - لیکن وہ ذرا بھی تو نہ بدلا تھا - ہمیشہ کی طرح اجرک شانوں پر لپیٹے ، لمبے لمبے ڈگ بھرتا چلا آ رہا تھا - جیسے اسے اپنے بڑا آفیسر بن جانے کا ذرا بھی احساس نہ ہو -

دوسرے دن جب وہ گھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر کچے فرش پر بیٹھی رلّی سی رہی تھی تو دروازے پر آہٹ سن کر گھبرا گئی - سر اٹھا کر دیکھا تو یوسف کواڑ پکڑے کھڑا تھا - اس کے کاندھے پر کلہاڑی تھی - یوسف کو دیکھ کر اس کی آنکھیں چمک اٹھیں - اس نے حیا سے نگاہیں جھکا لیں - وہ بھی اس کے قریب آ کر بیٹھ گیا - لمحہ بھر خاموشی رہی - ”کیا مجھ سے بولے گی نہیں مریم؟“ اس نے سرگوشی میں کہا - اس نے مسکرا کے دھیرے سے جواب دیا - ”آفیسر جو بن گیا ہے تو -“ ”کیا آفیسروں سے بات نہیں کی جاتی؟“ یوسف اس کے بھولپن پر مسکرا کر بولا -

کچھ دیر بعد مریم نے کہا - ”تو تو اب بڑا آدمی بن گیا ہے - - - - پر - - میں تو ایک ہاری کی بیٹی ہوں نا - میں تو گوٹھ کی رہنے والی ایک ان پڑھ لڑکی ہوں یوسف -“ جانے کیوں مریم مسکراتے مسکراتے اچانک بیگانہ بن گئی تھی - اس کی آنکھوں سے دو آنسو ڈھلک کر رخساروں پر بہنے لگے - یوسف

حیرت سے اسے دیکھنے لگا ۔ کچھ دیر چپ رہ کر وہ بولا ۔ "پگلی ۔ ۔ ۔ ۔ میں کتنا بھی بڑا افسر کیوں نہ بن جاؤں ۔ پھر بھی رہوں گا تو وہی جٹ ہاری کا بیٹا ۔ اسی لیے تو ہاری کی بیٹی کا رشتہ مانگنے آیا ہوں ۔"

"تو کسی شہر کی لڑکی سے بیاہ کر لے یوسف ! بھیا رفو بھی ادی سے ایسی ہی باتیں کرتا تھا ۔ پر آخرکار اس نے بھی جا کر شہر کی لڑکی سے دوسرا بیاہ کر لیا ۔ " بہن کے دکھ اور بہنوئی کی بے وفائی دیکھ کر وہ بیگانہ بن گئی تھی ۔ یوسف تعجب سے اسے دیکھنے لگا ۔ وہ کیسی سچی اور کھری باتیں کرنے لگی تھی ۔ پھر یوسف نے بڑے اعتماد سے اسے بتایا ۔ "نہیں مریم ! میں وہ نہیں ہوں ۔ وہ اور ہوتے ہیں جو اپنی بیویوں کو چھوڑ کر دوسری عورتوں پر فدا ہوتے پھرتے ہیں ، صرف اس جرم میں کہ وہ پڑھی لکھی نہیں ہوتیں ۔ وہ ان کے ساتھ سگرٹ نہیں پی سکتیں ۔ فیشن کر کے ان کے دوستوں کے ساتھ قہقہے نہیں لگا سکتیں ۔ پر میں تو ایسا نہیں ہوں مریم ، میں تو تجھے طلب کرنے آیا ہوں ۔ شہر کی لڑکیاں تیرے جیسی سچی اور معصوم نہیں ہوتیں ۔"

یوسف کی بات پر وہ حیرت زدہ رہ گئی تھی ۔ صرف اتنا کہہ سکی ۔ "تو سچ کہہ رہا ہے یوسف؟" "ہاں سچ کہہ رہا ہوں ۔ یہ کلہاڑی دیکھ رہی ہے نا تو ۔ یہ اسی لیے لایا ہوں کہ تو مجھے پہلے کی طرح ایک جٹ ہاری سمجھے اب جو زیادہ بک بک کی تو اسی کلہاڑی سے تیری گردن کاٹ دوں گا ۔" یوسف نے ہنستے ہوئے کہا ۔ مریم نے قہقہہ لگایا ۔ اسی وقت اس کے ماں باپ کھیت سے آ گئے ۔ یوسف اٹھ کر ان کے پاس جا بیٹھا ۔ وہ سر جھکائے مسکراتی رہی ۔

تین دن بعد وہ گھڑا سر پر رکھے نہر سے پانی بھر کر لوٹ رہی تھی تو دیکھا کہ دور ببول کی چھاؤں میں یوسف گوٹھ کے ان پڑھ لڑکوں اور ہاریوں کو پڑھا رہا تھا ۔ "ہم سندھی وعدے کے سچے ہوتے ہیں ۔" اس نے مریم کو سنانے کے لیے زور سے کہا تھا ۔ سب یوسف کے بول دہرانے لگے اور وہ بات سمجھ کر مسکرا دی تھی ۔ تبھی گلشن نے کہا تھا ۔ "ادا یوسف ! ہمیں نہیں پڑھاؤ گے؟" "تمھیں رات کو پڑھاؤں گا" یوسف کا جواب تھا ۔ "سچ مچ ادا ؟" وہ سب جیسے خوشی سے کھل گئیں اور راستے میں یہی باتیں کرتی جا رہی تھیں کہ اب ہم بھی پڑھیں گے ۔ لوگ ہمیں حیرت سے دیکھیں گے ، پھر ہم اخبار ، رسالے بھی پڑھا کریں گے ۔ پھر گوٹھ میں ادی اور رفو کی کہانی کبھی نہ دہرائی جائے گی ۔"

ایک شام مریم کو الف ، ب پڑھاتے ہوئے اس نے کان میں کہا تھا ۔ ”صبح اماں تیرا رشتہ مانگنے آئے گی ۔“ یوسف کی اس سرگوشی سے وہ سرخ ہوگئی تھی اور سلیٹ وہیں چھوڑ کر گھر چلی آئی تھی ۔ سہیلیاں بلاتی رہ گئیں پر اس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تھا ۔

دوسرے دن سچ مچ یوسف کی اماں اپنی بہن کے گھر جھولی پھیلانے آئی تھی ۔ جب ماسی نے اس کے باپ سے یوسف کے لیے مریم کا رشتہ مانگا تو اس کا باپ سخت طیش میں آ کر اٹھ بیٹھا اور سالی پر آنکھیں نکال کر بولا ۔ ”تجھے یہ بات کہنے کی جرأت کیوں کر ہوئی ۔ تجھے پتہ نہیں مریم کا چچا زاد بیٹھا ہے ۔ ۔ ۔ یوسف بڑا آدمی بن گیا ہے تو اپنے لیے ۔ ۔ ۔ میں غریب ضرور ہوں مگر عزت نہیں بیچ دی ہے میں نے ۔ مریم پر چچا زاد کا حق ہے ۔ چچا کے بیٹے کا حق خلیرے کو دے دوں ؟ یہ ہماری ریت نہیں ہے ادی ! تو اپنے گھر لوٹ جا ۔“ اس کا باپ گرج رہا تھا ۔

”پر ماما ، خانو تو سل کا مریض ہے ۔ وہ تو مرنے کو ہے ، اسے تو ڈاکٹروں نے بھی جواب دے دیا ہے ۔“ یوسف نے گھٹی گھٹی آواز میں کہا ۔ کچھ بھی ہے ، میرا بھتیجا ہے ۔ ہم لڑکی کا ہاتھ چچیرے کے ہاتھ میں دیتے ہیں ۔ اس کے بعد بیٹی کی قسمت ۔ تو چار حرف پڑھ کر مجھے عقل مت سکھا ۔ میں تجھ سے زیادہ سمجھ دار ہوں ۔ خالو کا جواب تھا ۔

خالہ نے کتنی منتیں کی تھیں مگر اس کے باپ کا غصہ بڑھتا ہی گیا ۔ پھر یوسف یوں حلق پھاڑ کر بولا تھا جیسے زخم کھا کر چیخا ہو ۔ ”دنیا کہیں سے کہیں پہنچ چکی ہے اور تم ناک اور عزت کے نام پر بیٹی ایک ادھ مرے بیمار انسان کو دے رہے ہو ۔ ۔ ۔ ۔ کل ۔ ۔ ۔ ۔ جب وہ مر جائے گا اور مریم بیوہ ہو جائے گی تو اس کی آہیں کون سنے گا ؟ پھر اس بیوہ سے شادی کون کرے گا ؟ خانو کی قبر پر سر رکھے سسکیاں بھرتے بھرتے آخر ایک دن وہ مر جائے گی ۔ پھر کہاں جائے گی تمہاری غیرت ؟ تم ظلم کر رہے ہو ۔ جو ساری عمر مریم کو بھگتنا پڑے گا“ ۔ یوسف کی آواز بھرا گئی تھی ۔

کھڑکی سے لگی چھپرے میں کام کرتی ہوئی مریم کو تو جیسے لمحہ بھر کے لیے موت نے آ لیا ہو ۔ اسے کوئی سدھ نہ تھی ۔ وہ رو بھی نہ سکی ۔ دھیرے سے کھڑکی سے ہٹ گئی ۔ باپ نے انہیں ٹکا سا جواب دیا تھا ۔ جاتے وقت یوسف کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں ۔ اس کے سچے الفاظ بھی ماسے پر کوئی اثر نہ کر سکے تھے ۔

دوسرے دن جب وہ نہر سے پانی بھر کر لوٹی تو ببول کے نیچے یوسف پڑھا رہا تھا ۔ وہ انہیں سبق دے رہا تھا "ہم سندھی غیرت کے نام پر کتنے ہی ظلم کرتے ہیں ۔" پر مریم آنسو چھپانے کے لیے تیز تیز قدم رکھتی آگے بڑھ گئی تھی ۔

آخر ایک دن اس کی شادی کی تاریخ بھی مقرر ہوگئی ۔ وہ کسی لاش کی طرح چپ تھی ۔ خاموشی سے ظلم سہہ رہی تھی ۔ شادی سے کچھ دن پہلے یوسف اچانک ہی آیا ۔ اسے دیکھ کر اس کی آنکھیں بھیگ گئی تھیں ۔ منہ پھیر کر بولی ۔ "تو لوٹ جا" ۔ پر وہ لوٹا نہیں ۔ وہ کہہ رہا تھا ۔ "تو انکار کر دے مریم ۔ ۔ ۔ ۔ تجھ پر ظلم ہو رہا ہے ۔ اگر تو چپ رہ کر یہ ظلم سہہ لے گی تو یہ ظلم کبھی بھی نہ مرے گا ۔ تیرے جیسی دوسری لڑکیاں بھی اس ظلم پر قربان ہوتی رہیں گی ۔ پھر آخر ایک ایسا دن بھی آ جائے گا جب لڑکیاں پھر سے زندہ دفن کی جانے لگیں گی ۔ ۔ ۔ ۔ آ مریم ۔ ۔ ۔ ۔ ہم مل کر اس ظلم کے خلاف آواز اٹھائیں ۔ دوسری لڑکیوں کو اس ظلم پر قربان ہونے سے بچا لیں" وہ چپکے چپکے سرگوشیوں میں اسے سمجھا رہا تھا ۔ "تو اگر اس ظلم کے خلاف بغاوت کر دے گی تو کل دوسری لڑکیاں بھی ہمت کر لیں گی ۔ وہ بوڑھوں ، بیماروں اور ننھے ننھے بچوں کے رشتے جوڑنے کے خلاف آواز بلند کر سکیں گی ۔ آ مریم ۔ ۔ ۔ ۔ مل کر سچ بولیں ، آنے والی نسل ہماری احسان مند رہے گی ، میری بات مان جا مریم ۔ ۔ ۔ ۔" پر مریم کسی دیوار کی طرح بے سدھ تھی ۔ آخر وہ چلا گیا ۔ وہ وہاں سے ہل بھی نہ سکی اور جب ہوش میں آئی تو ظلم کی سیاہی میں آنکھیں ٹمٹاتے ہوئے اس نے اٹل لہجے کہا "میں خانو سے شادی نہیں کروں گی اماں ! ۔ ۔ ۔ ۔ تم لوگ مجھ پر ظلم کر رہے ہو ۔ ۔ ۔ ۔"

اور جب یہ الفاظ اس کے باپ نے سنے تو غضب ناک لہجے میں اس کی ماں سے کہا "مریم سے کہہ دے جنت ! ۔ ۔ ۔ ۔ اگر دوبارہ اس نے ایسی بات کی تو میں کلہاڑی سے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالوں گا ۔"

وہ گوٹھ کی نادان لڑکی تھی ۔ اس میں بغاوت کی جرأت کہاں سے آئی ۔ یوسف کی باتوں سے متاثر ہو کر دو لفظ کہے تھے جن کا بھی اس کے باپ نے کیسا ظالمانہ جواب دیا تھا ۔ دوبارہ اس کی ہمت ہی نہ پڑی ۔ آخر ایک دن اسے خانو کی دلہن بنا کر سرخ جوڑا پہنا ہی دیا گیا ۔ سہیلیوں نے اس کے گرد جمع ہو کر گیت گائے ، سہاگ کے گیت ۔ ۔ ۔ ۔ کیونکہ خانو چارپائی سے اٹھ بھی نہیں سکتا تھا ۔ بس صرف نکاح ہوا ۔ گاؤں کے مولوی نے آ کر اس کی مرضی پوچھی تھی اور ابھی اس نے "ہوں" بھی نہ کی تھی کہ مبارک باد کا شور مچ گیا ۔ اس کے "ہاں" نہ کرنے کے باوجود جانے کیسے نکاح ہوگیا تھا ۔

پھر سب اس کی زندہ لاش کو خانو کی کوٹھڑی میں جیسے دفن کر گئے تھے وہ چپ چاپ سر جھکائے بیٹھی رہی - کسی نے بھی اس کا گھونگھٹ نہ اٹھایا - جب خانو کھانسی سے بے حال ہوگیا تو وہ جیسے چونک پڑی - سر اٹھا کر دیکھا - چارپائی پر جیسے ہڈیوں کا پنجر پڑا تھا جس کے سرہانے موت کھڑی تھی اپنے مرتے ہوئے سہاگ کو دیکھ کر جیسے وہ کچھ دیر تو بت بن کر رہ گئی - پھر خیالات سے چونکی تو گھڑے میں سے پانی لے کر خانو کے منہ میں ڈالا - اسی طرح خانو کی کھانسی اور اس کی سوچوں میں سہاگ رات گزرتی رہی - پو پھٹنے کے وقت خانو نے کھانسی کے دورے میں ہی اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا تھا - ''اگر میں مر جاؤں تو تو - - - - دوسری شادی تو - - - - نہ کرے گی مریم ؟'' مریم نے کوئی جواب نہ دیا - ''بتا مریم ! تو دوسری شادی تو نہیں کرے گی نا ؟ ورنہ میری روح تجھے کبھی بھی معاف نہ کرے گی -'' مریم نے چاہتے ہوئے بھی انکار میں سر ہلا دیا - دھیرے سے بولی - ''نہ ، میں دوسری شادی نہیں کروں گی -'' مگر شاید خانو کی تسلی نہیں ہوئی تھی - اس نے سرہانے رکھے قرآن پاک پر ہاتھ رکھوا کر مریم سے قسم لی اور صبح ہوتے ہوتے ختم ہوگیا - جیسے صرف اس کی بربادی ہی کے لیے زندہ تھا -

اس کی چم چم کرتی سرخ اوڑھنی اتار کر اسے سفید ململ کا دوپٹہ اوڑھا دیا گیا - گوٹھ کی عورتیں اس کے گرد جمع ہو کر رو رہی تھیں - بین کر رہی تھیں - ''اری تو بیوہ ہوگئی - اری تجھے شوہر سے پہلے ہی موت کیوں نہ آ گئی اری تیرا سہاگ مر گیا -'' پر وہ رو بھی نہ سکی - نہ جانے کیوں اس کی آنکھیں خشک پڑی تھیں - وہ حیرت زدہ سی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ہر ایک کو تک رہی تھی - اس کے ہاتھ مہندی سے سرخ تھے مگر اس کے سر پر سفید ململ کا دوپٹہ تھا -

پھر دھیرے دھیرے سب کچھ ختم ہوگیا - زندگی ایسے قصوں سے بھری پڑی ہے - سب کے لیے ایک تماشا ہوا تھا جو ختم ہوگیا - مگر وہ - - - - لوگ کہتے تھے کہ ''وہ پاگل ہوگئی ہے -'' ''نہ جانے کیوں سارا دن قرآن کھولے بیٹھی رہتی ہے اور صرف قرآن کو گھورتی رہتی ہے -'' ''مست درویش ہوگئی ہے - تبھی تو سارا سارا دن قرآن کو کھولے گھورتی رہتی ہے -''

جب یوسف نے سب کچھ سنا تو برداشت نہ کر سکا - وہ پھر اس کے در پر لوٹ آیا - آنگن میں وہ کھاٹ پر بیٹھی تھی - اس کے بال بکھرے تھے - اس نے سفید سوتی کپڑے پہن رکھے تھے - اس کی آنکھیں اجڑے شہر کی طرح ویران تھیں - جو اس کے سامنے کھلے قرآن پاک پر جمی تھیں - یوسف کو وہ کوئی

اجنبی روح محسوس ہوئی - وہ اس کے قریب آ بیٹھا ، لمحہ بھر کو اس نے سر اٹھا کر یوسف کو دیکھا جو دھیرے دھیرے کہہ رہا تھا -

''میں لوٹ آیا ہوں مریم ، اب آ کہ پھر زندگی کو سنوار لیں ، تو آج بھی میرے لیے وہی ہے - آ مریم ظلم کے خلاف آواز اٹھائیں ، آ ، مل کر لوگوں سے کہیں کہ ظلم مت کرو ، تمھاری بیٹیاں بھی انسان ہیں ، انھیں زندہ رہنے دو ، آ مریم ! پھر مسکرائیں ، پھر ہنسیں -'' اس نے نظر اٹھا کر یوسف کو دیکھا - آنکھوں میں آنسو بھر آئے - یوسف نے اس کے سر سے سفید ململ کا دوپٹہ اتار کر اسے سرخ رنگ کی اجرک اوڑھاتے ہوئے کہا ''آ مریم ! ظلم کے خلاف آواز بلند کر کے مل کر دوسری بچیوں کو روایتوں پر قربان ہونے سے بچا لیں - کہہ مریم ، ہاں ، تیری بغاوت کتنی ہی لڑکیوں کو زبان دے دے گی ، راہ سجھائے گی ، تیری بغاوت سے سندھ میں ایک نیا سورج ابھرے گا - کہہ مریم ، کہ ہم مل کر ان جھوٹی روایتوں سے جنگ کریں گے ، لڑکیوں کو ایک نیا راستہ دکھائیں گے - آ مریم ، آ مریم - - - -''

یوسف کی آواز بھرا گئی تھی - جوش سے اس کی آنکھیں سرخ ہو گئی تھیں - ''جواب دے مریم'' یوسف نے امید بھری نظروں سے اسے دیکھا - مریم نے نگاہ اٹھائی - اس سے آنکھیں چار ہوئیں - وہاں سچائی کی جوت جل رہی تھی - وہ اس کے ہاتھ پکڑے کہہ رہا تھا - ''ان ہاتھوں سے مہندی کبھی بھی نہ چھٹے گی - یہ ہمیشہ سرخ رہیں گے -''

یوسف کی آنکھوں میں جلنے والی سچائی اور اعتماد کی مشعلیں اب مریم کی آنکھوں میں بھی جل اٹھی تھیں - اس کے الفاظ اس نادان ، دیہاتی لڑکی کو پل بھر میں ، پہاڑ سے بھی زیادہ اٹل بنا دیا تھا - وہ یوسف کے مضبوط ہاتھ پکڑ کر مسکرا دی - تب یوسف نے اس کے ہاتھ پکڑ کر اسے آسمان پر چمکتا ہوا سورج دکھایا اور کہا تھا -''وہ دیکھ مریم ا نیا سورج ابھرا ہے ، سچائی کا اور جھوٹ اور ظلم سے بغاوت کا سورج ، اب اس سورج کے اجالے میں ہم نئی راہیں بنائیں گے - جن پر سب مظلوم لڑکیاں آگے بڑھیں گی - وہ دونوں سورج کی طرف دیکھ کر مسکرا رہے تھے -

محمود حسن اسماعیل (عربی)

احمد ندیم قاسمی

ذات اور گناہ

میں نے گزری ہوئی کل اور آنے والی کل کو سمیٹا
اور مقررہ مقام کی طرف روانہ ہوگیا
پھر میں سرگوشیوں میں کہی ہوئی دعاؤں کے ساحل پر پہنچا
جس کے افق تجلی اور عبادت سے جگمگا رہے تھے
میں نے کہا "اڑ اے میری ذات اور اتر جا
تیرا آغاز وہ ہے"
مگر میری ذات نے روتے اور کانپتے ہوئے کہا
"میرے ہاتھ تیرے گناہوں سے بھرے ہوئے ہیں
اے خدا میرے فیصلے کو ملتوی فرما دے
ابھی میرے اندر توبہ کا جذبہ بیدار نہیں ہوا"
تاہم میں اب بھی خدا سے دعا مانگتا ہوں
کہ وہ میرے جسم کو ایک اور زندگی بخشے
ایک نئی زندگی—روح کی زندگی
ان تمام کربوں سے آزاد جو میری نیندوں کو خراب کرتے ہیں
اور میری روح کو اعتماد بخشے
وہ اعتماد جو آج کل شہر بدر ہے
میں اس روشنی کی طرح زندہ ہوں جو معبد میں مقید ہوتی ہے

میں مظلوموں کے خیالوں کی طرح زخمی ہوں
میں وہ پرندہ ہوں جو خزاں کے تشدد میں بھٹک گیا ہو
اور جس کی پکار ، دکھ کا سیاہ خواب ہو
اے خدا مجھے روشنی بخش
اندھیرے نے میرا محاصرہ کر لیا ہے
ایک ابدی سنسان ویرانے میں
میں یقین کے ساتھ گنگناتا رہا ہوں
تیری تجلی کے لیے میرا دل بے قرار ہے
میں اس آسمان کی طرف بڑھتا ہوں
جس کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوا
مگر میرا جسم گناہوں سے بوجھل ہو رہا ہے
تاہم میں نے دروازے کی طرف دیکھا - - - -
گناہ کی آگ مجھے بھسم کرنے ہی والی تھی
اے خدا ، میری دعائیں سن اور مجھے معاف کر دے !
میں اپنی روح پر جھپٹا—اور ہمیشہ کے لیے اپنی ذات کھو دی
میں اپنے جسم کو نئی زندگی ملنے کی دعا مانگتا رہا

✶

نامعلوم (فارسی)

محمد عبداللہ قریشی

خود اعتمادی

اک باوقار کوہ نے دریا سے یہ کہا
کس کی لگن نے یوں تجھے بے تاب کر دیا ؟

آرام لحظہ بھر کے لیے بھی نہیں تجھے
ہر دم رواں دواں ہے سکوں ہی نہیں تجھے

ہر صبح بھی سفر ہے تجھے شام بھی سفر
شاید کہ زندگی کا تری ، نام ہے سفر

موتی ہیں تیری تہ میں تو اس پر غرور کیا
دامن مرا بھی ہیرے کی کانوں سے ہے بھرا

سمجھا ہے زندگی کو تو اک کشمکش تمام
ورنہ یہ اضطراب نہ ہوتا تجھے مدام

دریا نے سن کے بات ، دیا ایک ہی جواب
ایسا جواب جس سے ہوا کوہ آب آب

میں مار مار کرتا ہوں دن رات اس لیے
موتی نکالوں تاکہ کسی شوخ کے لیے

تیری طرح سے جم کے اگر بیٹھ جاتا میں
خوں کتنے لاکھ کوہکنوں کا بہاتا میں

غذہ ٦٧

صحرا کی ریت پر مردوں کے لاشے ہیں
گھنگھریالے بالوں کا ایک ٹوٹا ہوا دھاگہ
اور خون کے دھبے !
اسلحہ فروش کی آنکھوں کی تیز چمک کہتی ہے
وہ پھر حملے کے لیے آئیں گے !
عبادت سے فارغ ہوکر اور مردوں کو غسل دینے کے بعد
ایک اور حملے کے لیے آئیں گے !
ماں !
موت کے سوداگر دروازے تک آ پہنچے ہیں
مجھے جلدی سے ایک بندوق لے دو !

✶

غزل

روح جب سے سمائی ہے تن میں
جل رہی ہے وفا کے ایندھن میں

آنکھیں روتی ہیں دل سلگتا ہے
لگ گئی آگ گھر کو ساون میں

ماہ و پروین و کہکشاں میں کہاں
بات ہے جو حسین دلہن میں

ڈرتے ہیں حسن کو نظر نہ لگے
چھپ کے بیٹھے ہوئے ہیں چلمن میں

جو ملی ہے میرے ارادوں کو
ایسی سختی کہاں ہے آہن میں

کتنی یادیں ہیں کتنے طوفاں ہیں
ایک عالم ہے اتنے سے من میں

*

انور مسعود
صابر ظفر

(پنجابی)

غزل

وہ کھڑا ہے سامنے ، جس کی ہے صورت سوہنی
اے سڑک کی سرخ بتی ! تو ہری مت ہو کبھی

ڈر ہے یہ ، باہر سے کوئی در مقفل کر نہ جائے
اپنی مرضی ہو تو دروازہ لگا دیں آپ ہی

ہے تہی کشکول ، جیسے چاند پہلی رات کا
اے مرادوں والے تارے ! ضو کہاں پر ہے تری

سارے گھر والے اکیلے ، چور اور لاٹھی ، ہیں دو
جس کی لاٹھی ، بھینس اسی کی ، بات سچی ہے یہی

کس نے انور بیڑی ڈالی ہے صبا کے پاؤں میں
آج تک روکی نہیں خوشبو کسی نے پھول کی

★

لوری

لولی (لوری) دیتی ہوں اپنے بیٹے کو
میٹھی نیند میرے بیٹے کو نصیب ہو
میں ایک پرندہ شکار کروں گی اور اس کی کھال نکالوں گی
پرندے کی کھال کی مجھے ضرورت ہے
اس کھال سے گھی رکھنے کا ''ذک'' بناؤں گی جو میں اپنی ساس کو بھیجوں گی
اے میرے بیٹے ، گشت نامی لمبی گھاس کا فرش
اونچی چٹانوں کا سایہ ، اور ''ذک'' میں رکھے ہوئے زرد رنگ کا گھی
دنبوں کا چرب اور فربہ دم کا تلخ گوشت
یہ تمام میرے بیٹے کو نصیب ہوں
لولی دیتی ہوں اپنے بیٹے کو ! کہ تمہاری عمر دراز ہو اور بڑھاپے تک زندہ رہو

★

اقبال اور بعض دوسرے شاعر

تصنیف : خواجہ منظور حسین ، ناشر : نیشنل بک فاؤنڈیشن ، قیمت : ٦٦ روپے ، صفحات : ٥٦١ -

"تمام بڑے پائے کی شاعری میں کچھ نہ کچھ ضرور بچ رہتا ہے جس کی توجیہ نہیں کی جا سکتی اور یہی وہ جز ہے جو سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے -"

یہ ایلیٹ سے اقتباس ہے اور ان گنت اقتباسات میں سے ہے جو خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب 'اقبال اور بعض دوسرے شاعر' میں نقل کیے ہیں - صحیح ہے کہ ہزار توجیہات کے بعد بھی بڑی شاعری میں کچھ نہ کچھ ضرور بچ رہتا ہے جس کی توجیہہ نہیں ہو پاتی - لیکن اس کتاب کو پڑھتے ہوئے مجھے یہ احساس ہوا کہ علامہ اقبال کی شاعری تو پوری کی پوری بچی رہ گئی ہے حالانکہ اس شاعر سے زیادہ ہمارے یہاں کس پر لکھا گیا ہے یہ شاید اس وجہ سے ہوا کہ علامہ اقبال کی شاعری افکار و تصورات کی شاعری ہے - جذبوں یا باطنی وارداتوں کی شاعری ہو تو بہت توجیہات کرنے کے بعد بھی یہ احساس رہتا ہے کہ ساری بات گرفت میں نہیں آتی - لیکن افکار و تصورات کی شاعری میں نقاد لوگ افکار و تصورات کی تشریح کرتے ہیں اور مطمئن ہو جاتے ہیں کہ پوری بات ان کی گرفت میں آ گئی ہے - علامہ اقبال کے ساتھ یہی ہوا ہے -

افکار و تصورات کی شاعری میں یہ تو نہیں ہوتا کہ افکار و تصورات شعروں میں اوپر اوپر تیر رہے ہوں - کم از کم اچھی شاعری میں ایسا نہیں ہوتا - مگر اقبالی تنقید لکھنے والوں نے یہی سمجھا - سو انھوں نے چھٹی سے شعر اقبال میں سے افکار و تصورات کو اپنے حساب نکالا ، بحثیں کیں کہ کونسا خیال کہاں سے آیا - ان افکار کی تشریحات کیں ، اور مطمئن ہوگئے - اس طرح سے اقبالیاتی تنقید بالخصوص وہ جو پاکستان کے تیس برسوں میں لکھی گئی ہے

مفکر اقبال سے بحث کرتی نظر آتی ہے ۔ شاعر اقبال پورا کا پورا بچا ہوا ہے جسے اب خواجہ منظور حسین نے ہاتھ لگایا ہے ۔

شاید ان تیس برسوں کی اقبالیاتی تنقید ہی کا یہ ردعمل ہے کہ خواجہ صاحب نے علامہ اقبال کو صرف اور محض شاعر کی حیثیت میں موضوع گفتگو بنایا ہے ۔ ان کی دوسری حیثیتوں سے غرض نہیں رکھی ۔ حکیم الامتہ علامہ اقبال ، مصور پاکستان علامہ اقبال ، مفکر اسلام علامہ اقبال یہ چہرے اس کتاب میں نظر نہیں آتے ۔ یہ کتاب شاعر اقبال کی بحالی کا سامان کرتی نظر آتی ہے ۔ علامہ اقبال کے ملی تصورات ، مذہبی معتقدات اور اسلامی تصورات سے بس اس حد تک غرض رکھی گئی ہے کہ وہ کس طرح شعری تجربہ بنے ۔ اور ہاں ان کے شعری تجربہ بننے سے جو سوالات پیدا ہوتے ہیں ان سے بحث کی گئی ہے ۔

خواجہ صاحب کا طریقۂ واردات یہ ہے کہ شاعری کے ایک سنجیدہ قاری کی حیثیت سے سوال اٹھا کر خود پیچھے ہٹ جاتے ہیں اور دوسروں کو آگے کر دیتے ہیں ، رلکے کو ، ایلیٹ کو ، والیری کو ، راں بوکو ۔ اس کی وجہ ان کی اپنی انکساری بھی ہو سکتی ہے کہ اس مسئلہ پر ان بزرگوں نے اتنا کچھ کہہ دیا ہے ۔ آگے میں کیا کہوں گا ۔ یا پھر یہ بھی اقبالیاتی نقادوں کے خلاف رد عمل ہے ۔ جنھوں نے لکھا بہت ، بات کم کی ۔ خیر اس طریقہ' واردات کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مشرق و مغرب کے شاعروں کی رنگا رنگ محبت کا علامہ اقبال کے لیے اہتمام ہوگیا ۔ اس سے پہلے مغرب کی حد تک تو بس تین چار شاعر تھے جن کے اقبالیاتی تنقید میں حوالے آتے تھے ۔ دانتے ، گوئٹے ، ملٹن ، بہت نیچے اترے تو ورڈ سورتھ ۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال کا اپنا رویہ بھی قابل غور ہے ۔ وہ خود بھی تو بس انہیں شاعروں سے میل ملاقات پسند کرتے تھے ۔ عجب بات ہے کہ ہم عصر فلسفیوں کا تو وہ پتہ رکھتے تھے ۔ مگر ہم عصر شاعروں سے کسی قسم کے تعلق کے روادار نہیں تھے ۔ مثلاً یہ کہ انھیں برگساں سے تو بہت شغف تھا ۔ مگر یہ کہ اسی زمانے میں پٹس بھی تھا باؤنڈ اور ایلیٹ بھی تھے ۔ انھیں جاننے پہچاننے کی خواہش علامہ کے یہاں نظر نہیں آتی ۔ مگر خواجہ صاحب نے اس کتاب میں اسی قسم کی ساری مخلوق ان کے گرد اکٹھا کر دی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری نے جو سوالات پیدا کیے ہیں ۔ ان کے بارے میں اگر کسی نے سنجیدگی سے سوچا ہے تو وہ یہی لوگ ہے ۔ مثلاً ایلیٹ کا ایک بیان جو اس کتاب میں نقل

ہوا ہے ملاحظہ فرمائیے :

''ہماری عین آرزو تو یہی ہوتی ہے کہ ہم کسی ایسی شاعری میں جا کر دم لیں جو ہمارے عقیدوں کو شعری پیرائے میں وجود پذیر کرسکے ......
ہم اس شاعری کو جو ایسے نظریۂ حیات پر مبنی ہو۔ جسے ہم سمجھ سکیں اور تسلیم کریں ۔ اس کے حق سے زیادہ درجہ دیتے ہیں ۔ مگر دراصل ہمیں اس کا حق نہیں پہنچتا کہ ہم ایسے کلام کی اتنی بڑھ چڑھ کر داد دیں ، تا وقتیکہ ہم نے شاعری کی ان دنیاؤں میں رسائی کی کوشش نہ کی ہو جو ہمارے لیے بیگانہ ہیں ۔''

اس بیان کو پڑھتے ہوئے بالکل یوں لگتا ہے کہ علامہ اقبال کی مقبولیت کا مسئلہ ایلیٹ کو پریشان کر رہا ہے ۔ بات یہ ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری ایک ایسے نظریۂ حیات پر مبنی ہے ۔ جنہیں ان کے قارئین کا بڑا گروہ تسلیم کرتا ہے اور سمجھ سکتا ہے اس گروہ کو علامہ اقبال کے ہاں اپنے عقیدے ، شعری پیرائے میں وجود پذیر ہوتے نظر آتے ہیں اس لیے وہ بہت جلدی اس شاعری سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لیتا ہے ۔ مگر شاعری کا جو قاری اس نظریۂ حیات میں ایمان نہیں رکھتا اور جسے ان عقیدوں سے کوئی لگاؤ نہیں ہے جو یہاں شعری پیرائے میں وجود پذیر ہوئے ہیں وہ کیا کرے ۔ خواجہ صاحب نے سوال یہ اٹھایا ہے کہ شاعر کے مسلک و مشرب سے جزوی یا کلی اختلاف یا اتفاق کی صورت میں کسی ایسے قاری کا معقول رویہ کیا ہو جس کا شعری ذوق اور مذہبی عقیدہ دونوں پختہ ہوں ۔

اس سوال کو لے کر خواجہ صاحب مغرب کے مختلف بڑے شاعروں اور سمجھ دار نقادوں کے پاس پہنچے ہیں ۔ ایلیٹ کا جواب سیدھا اور صاف ہے ''اگر نظم میرے معتقدات سے دور ہوتی ہے تو مجھے اس سے ہم رنگ ہونے کی کوشش کا زیادہ شعور ہوتا ہے ۔ اگر یہ میرے عقاید کے بہت قریب ہو تو زیادہ شعور اس سے بے تعلق ہونے کی کوشش کا ہوتا ہے ۔''

یہ تو قاری کے رویے کی بات ہوئی مگر خود اس شاعری کی قدر و قیمت کا یقین کیسے ہوگا کہ جس نظریۂ حیات پر وہ مبنی ہے وہ بعض کے معتقدات کے عین مطابق ہے اور بعض کے معتقدات کی ضد ہے ۔ ایلیٹ کا جواب یہ ہے کہ ''اعلیٰ ترین شاعری میں ایسے تصورات کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے جسے تسلیم کرنے یا رد کرنے کی ضرورت محسوس ہو ۔ دانتے یا شکسپیر یا گوئٹے کے فلسفے یا مذہبی عقیدے کے علاوہ جو ہمارے لیے قابل تسلیم ہو یا نہ ہو وہ دانش وبینش ہے جو ہم سب تسلیم کر سکتے ہیں ۔''

اس بات کو جے ۔ بی ایشمن نے رلکے کی مثال دے کر سمجھایا ہے کہ ''رلکے کی شاعری کی قدر و قیمت کا انحصار ان عقیدوں یا خیالات پر نہیں ہے جو اس میں سے برآمد کرکے پیش کیے جا سکتے ہیں بلکہ دراصل ان ناقابل اخذ واردات ، مدرکات اور بصیرت کے عوامل پر ہے ۔ جو اس نے اتنے ظاہر ، اتنے جیتے جاگتے ، اتنے مرتکز انداز سے ہم تک پہنچائے ۔''

بس خواجہ صاحب اسی طرح اقبال کی شاعری کے بارے میں ان شکوک اور سوالات کو جو شاعری کے ایک سنجیدہ قاری کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں سامنے لائے ہیں اور مشرق و مغرب کے شاعروں کے شعری رویوں اور ان کے بیانات کی مدد سے کچھ نقادوں کی بحثوں کی مدد سے مسئلہ کے مختلف پہلو سامنے لاتے ہیں کہ اس کے بعد ہم اپنے سوال کا جواب پا لیتے ہیں ۔

علامہ اقبال کے بعض تصورات اور بعض رویوں کا کھوج لگاتے ہوئے خواجہ صاحب علامہ کی نجی زندگی میں تاک جھانک کرتے نظر آتے ہیں ۔ مثلاً تصور خودی جس پر دفتر کے دفتر لکھے گئے مگر لکھنے والوں نے صرف اس کے خارجی محرکات سے بحث کی تھی ۔ ملت اسلامیہ کے معاملات و مسائل میں اس کی جڑیں دریافت کیں ۔ کچھ نتشے سے اس کا رشتہ جوڑا اور مطمئن ہو گئے ۔ خواجہ صاحب ان محرکات سے گزر کر شخصی محرکات تک پہنچے ہیں ۔ ان محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے علامہ کے بعض رویوں کو بھی معرض بحث میں لے آئے ہیں ۔ مثلاً ان کا قلندرانہ رویہ جسے دوسرے نقادوں نے کسی پس و پیش کے بغیر من و عن قبول کر لیا تھا ۔ خواجہ صاحب یہ سوال اٹھاتے نظر آتے ہیں کہ قلندری کے لیے ان کے یہاں آخر اتنی کشش کیوں تھی اور اتنے شد و مد کے ساتھ اس کے اعلان کی انھیں ضرورت کیوں پیش آئی ۔

اصل میں خواجہ صاحب کا موضوع حکیم الامتہ علامہ اقبال نہیں ہیں ۔ وہ شاعر اقبال سے بحث کر رہے ہیں ۔ اس لیے ان کے تجزیوں اور توجیہات میں عقیدت سے زیادہ معروضی رویہ کارفرما نظر آتا ہے ۔ یہی رویہ شعری اوصاف کے تجزیے میں بھی اپنایا گیا ہے ۔ جہاں جہاں بیان میں کوئی کمی کوئی عیب نظر آیا ہے اس کی طرف بھی بہت ادب سے اشارہ کر دیا ہے ۔ جہاں خوبی نظر آئی ہے اس کی بھی ایک ناقدانہ نظر کے ساتھ توضیح کر دی ہے ۔

شعر کتاب میں اتنے نقل کیے گئے ہیں کہ وہ ایک بیاض کے طور پر بھی کام میں لائی جا سکتی ہے ۔ ہاں ذرا ہمعصر اردو شاعری تک آتے آتے خواجہ صاحب کچھ تھک گئے ہیں ۔ ایسے مقامات پر کچھ شتر گربگی کا رنگ آ گیا ۔

حافظ ، نظیری ، رومی ، عطار ، سعدی ، میر ، غالب—اور الور شعور ۔ اسے شترگربہ کہتے ہیں ۔ خیر یہ کوئی نئی بات نہیں ۔ کلاسکس میں پرواز کرنے والے ہمعصر ادب میں آ کر ایسے ہی گل کھلاتے ہیں ۔ اصل بات تو یہ ہے کہ کتاب اچھی ہے ۔ اسے پڑھ کر اقبال کی شاعری کو ہم محض اور صرف شاعری کے طور پر پڑھنے اور قدر کرنے کی توفیق ملتی ہے ۔

انتظار حسین

ہندوستانی گرائمر

از

بنجمن شلزے

ترتیب و ترجمہ

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

مجلس ترقی ادب کلب روڈ ، لاہور